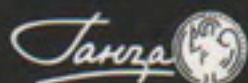
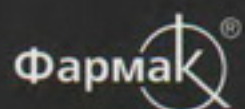




НАЦІОНАЛЬНИЙ
ХУДОЖНИЙ МУЗЕЙ
УКРАЇНИ

Здійснення цього проекту стало можливе завдяки
спільним зусиллям Національного художнього музею України,
Фонду сприяння розвитку НХМУ
та щирим шанувальників національного мистецтва:







**НАЦІОНАЛЬНИЙ
ХУДОЖНІЙ
МУЗЕЙ
УКРАЇНИ**

З М І С Т

| | | |
|-----|--|-----|
| 4 | Вступнє слово | 4 |
| 9 | З історії музею | 9 |
| 37 | Мистецтво XI–XVIII ст. | 37 |
| 51 | Мистецтво другої половини XIX–початку XX ст. | 51 |
| 77 | Портретна мініатюра | 77 |
| 87 | Мистецтво XX ст. (з 1920–х рр.) | 87 |
| 401 | Список робіт | 401 |





Альбом "Національний художній музей України" виходить у світ напередодні славетної дати. Сто років тому, 1904-го, музей було освячено та офіційно відкрито. Не один раз змінювалася його назва, відокремлювалися частки колекції, даючи початок новим київським музеям.

Стан культури в країні завжди тісно пов'язаний з процесами, що відбуваються у суспільстві. Тому й непроста історія Національного художнього музею України – відбиток минулого сторіччя, повного бурхливих та драматичних подій. Але й численні реорганізації, й лихі для українського мистецтва часи не змогли згасити творчий дух, що завжди панував у цих стінах. Це були сто років самовідданої праці й творчості, польоту наукової думки і великого подвигу тих, хто створював, оберігав та примножував величезну скарбницю нашої культури.

На початку існування музею його художній відділ налічував лише кілька сотень творів. На сьогодні в колекції – 37.000 експонатів. Серед них – 12-тисячне зібрання творів сучасної й давньої графіки, одна з кращих у країні колекція українського іконопису, давня поліхромна скульптура та різьблення по дереву, козацький портрет XVIII століття, класичні твори живопису XIX століття, український мистецький авангард, скульптура й живопис XX століття, а також твори сучасних художників початку XXI століття. Музей має багатий архів документів та фотографій, бібліотеку раритетних видань. Колекція його унікальна, що дозволяє говорити про Національний художній музей як безперечно явище у світовому культурному просторі. Це неоціненний культурний фонд нашої країни, її гордість і багатство. Беретти його – велика честь і велика відповідальність.

Не може існувати жива душа мистецтва без глядача. Нелегко усвідомлювати, що багато років значна частка колекції не експонувалася, знаходячись у запасниках. Енергетика цих творів, вилучених з культурного простору на тривалий час, залишалася незатребуваною. Нині музей постійно розширює експозиційний показ, знайомить глядача з шедеврами зі своїх фондів. Проте очевидно, що величезна музейна колекція вже не вміщується в історичному будинку. Через брак виставкових площ експонується лише дещиця музейної збірки. А вже приміщення музею за весь час його існування розширювалося лише один раз: наприкінці 60-х – на початку 70-х років, коли було додано 8 залів та кілька нових фондів помешкань.

Проблема розширення експозиційного простору, популяризація українського мистецтва в світовому інформаційному полі стала для музею найактуальнішою. Над її вирішенням музей самовіддано працював протягом багатьох років. Величезний внесок у цю справу зробив колишній директор музею, народний художник України Михайло Миколайович Романішин, який, на жаль, передчасно пішов із життя. 1994 року музей отримав статус Національного художнього музею України. Згодом Президент України підписав Указ про реконструкцію НХМУ. Академія архітектури на той час розро-

Тhe illustrated book National Art Museum of Ukraine appears in print on the eve of a glorious day. One hundred years ago, in 1904, the museum was formally consecrated and opened. Since then it has been renamed many times and some of its collections were transformed into separate Kyiv museums.

The state of culture in any country is always closely connected with processes that take place within the society. Thus the intricate National Art Museum's history reflects stormy and dramatic events of the last century. But neither numerous reorganizations nor bad times for Ukrainian art on the whole could suppress the creative spirit that has always dwelt within the walls. These one hundred years were ones of self-sacrificing work and creativity, of significant scientific accomplishments and great deeds of those who created, saved and augmented the huge depository of Ukrainian culture.

At the beginning of its history the museum's art collection consisted of only several hundred works. Now it includes 37.000 items. Among them are 12 thousand items collection of old and contemporary graphic works, one of the best collection of Ukrainian icons, old painted sculptures and woodcarving, 18th century Cossack portraits, classic paintings of 19th century, Ukrainian Avant-Garde, 20th century sculptures and paintings, as well as early 21st century contemporary art. The museum has a large archive of documents and photographs, a rare books library. The unique collection allows one to see the National Art Museum of Ukraine as an undisputable phenomenon in the global cultural context. This is an invaluable cultural resource of our country, its pride and wealth. And it is a great honour and a great responsibility for us to protect it.

The alive soul of art can not exist without a viewer. It is bitter to realize that for many years large part of the collection has not been exhibited because of being kept in storerooms. Energies of the works withdrawn from the cultural context have long remained unutilized. Today, the museum permanently expands its exhibition activities to familiarize viewers with chef-d'oeuvres from its collections. However it is evident that the immense museum's collection has become too large for the historical building. Due to the lack of exhibition space the museum demonstrates only a small part of its collections. The museum's building was enlarged just once during its history: an addition of eight exhibition rooms and several new storage rooms was constructed in the late 1960s - early 1970s.

The problem of exhibition space expansion and popularization of Ukrainian art all over the world is the most pressing for the museum. For many years the museum's staff has made great efforts to resolve it. Late Mykhailo Romanyshyn, a former director of the museum, People's Artist of Ukraine, contributed significantly to the cause. In 1994, the museum gained National Art Museum status. In 1998, the President of Ukraine signed a

била проєкт реконструкції, який, на жаль, через брак фінансування не був реалізований. До сторіччя музею (1999) працівники музею на чолі з М.М.Романюшином готували видання ювілейного альбому. Доля внесла свої корективи. Вихід у світ (2003) цього альбому – достойне втілення найкращих сподівань тих, кого вже нема поряд з нами.

Стан Національного художнього музею – візитної картки України – став об'єктом державної уваги. 2002 року Президентом України підписано Указ про додаткові заходи щодо забезпечення діяльності Національного художнього музею України.

Початок третього тисячоліття ознаменувався для музею важливою подією: йому передано додатковий корпус, який після завершення будівництва і реконструкції складе разом з історичним будинком єдиний архітектурно-художній музейний комплекс. Значення цієї знаменної події важко переоцінити. Завершенням будівництва розпочинається новий етап в історії Національного художнього музею, який має зайняти гідне місце серед найкращих музеїв світу.

За останні роки розпочалася спільна аналітична, творча праця всіх музейних підрозділів по розробці та втіленню перспективної комплексної програми, яка визначає основні стратегічні напрямки розвитку музею на найближче десятиріччя. Ця програма розвитку музею була остаточно завершена й прийнята цього року. Сучасні інформаційні технології, розвиток системи музейного менеджменту, реалізація реставраційних проєктів, постійне розширення колекції, відкриття нових експозицій, інтенсивна виставкова, просвітницька, видавнича діяльність і, звісно ж, поліпшені умови експозиції й збереження творів, що відповідають сучасним світовим стандартам – ось фундамент, на якому, віримо, буде споруджено оновлений храм національного мистецтва.

Важливим завданням для нас є використання інформаційного простору для популяризації української художньої культури. Альбом "Національний художній музей України" – перша віха на цьому великому шляху. Охоплюючи величезний обсяг інформації з минулого та сьогодення музею, його колекції, цей альбом уперше подає історію українського мистецтва в такому великому обсязі. Це результат величезної праці кількох поколінь науковців. Його вихід у світ – важлива подія в культурному житті країни.

Будівництво музею наприкінці XIX століття було яскравим прикладом меценатства та благодійності. Імена славетних шанувальників мистецтва Богдана Ханенка, Олександра Терещенка, Василя та Якова Тарновських, Василя Симиренка, Лазаря та Льва Бродських, Михайла Деллерова та інших золотими літерами вписані в історію музею. Меценати минулого усвідомлювали, що без потужного духовного заряду в нації нема надії й на багатство матеріальне. На жаль, наступним поколінням довелося переконалися у правильності цієї істини.

Втім, часи змінюються на краще: становлення української держави відкрило шлях до нового мислення й щодо культури. Слід усвідомлювати, що державне фінансування музейної справи недостатнє для того, щоб вивести Національний художній музей України у ряд видатних музеїв світу. Тому єдиним шляхом вирішення цього завдання є залучення широкого кола благодійників, меценатів, спонсорів. За ініціативою трьох засновників у 2001 році було створено Фонд сприяння розвитку Національного художнього музею України. Саме підтримкою з боку Фонду забезпечувалася в останні роки динаміка розвитку музею. Так, стала можливою реалізація таких міжнародних проєктів, як ось виставки "Феномен українського авангарду" в Канаді й "Український модернізм" у США. Колекція музею поповнилася новими творами, багато експонатів було оформлено та відреставровано, підрозділи музею одержали сучасне обладнання. Важко перерахувати всі ініціативи Фонду, завдяки яким ми нині бачимо оновлене обличчя музею. Альбом "Національний художній музей України" – проєкт, що цілком втілюється у життя завдяки підтримці з благодійних джерел. Без перебільшення можна сказати: цей художній альбом стає певним символом відновлення в рідній державі традиції шанування мистецтва.

Нема і не буде завдання більш шляхетного, ніж повернути своєму народові гордість за створені попередніми поколіннями культурну спадщину, відродити його історичну пам'ять і віру в світ талант, що є чинником процвітання однієї з найцікавіших мистецьких культур світу.

Анатолій МЕЛЬНИК,
генеральний директор
Національного художнього музею України,
голова правління Фонду сприяння розвитку
Національного художнього музею України

decree on reconstruction of NAMU. At that moment a reconstruction project designed by the Academy of Architecture of Ukraine could not be realized due to lack of funds. For the Museum's one hundred anniversary (celebrated in 1999) the museum's staff headed by M. Romanushyn prepared a jubilee publication that unfortunately did not appear. Yet that initiative has not been rejected and this book is a worthy embodiment of best expectations of those who left us.

The state of the National Art Museum, a visiting card of Ukraine, has attracted the government's attention. In 2002, the President of Ukraine signed the Decree on additional measures to support activities of the National Art Museum of Ukraine. The beginning of the third millenium was marked by an important for the National Art Museum event: the museum received an additional building to form, after completion of construction, an architectural ensemble of the museum complex.

The significance of this remarkable event is difficult to overestimate. The completion of the museum complex will be start of new era in the history of the National Art Museum which has to take an adequate place among best world's museums. In recent years all museum's departments has undertaken analytical and creative work to design and implement a museum strategic development program for the nearest decade. That museum development program was finally adopted in 2003. Advanced information technologies, development of museum management system, implementation of restoration projects, regular new acquisitions, opening of new galleries, intensive exhibition, educational and publishing activities, as well as exposition and storage facilities improved according to current international standards – these are the foundations on which, we believe, the renewed temple of Ukrainian art will be built.

An important task for us is to popularize Ukrainian art within the global information space. The book National Art Museum of Ukraine is the first landmark on this long road. Containing a large amount of information concerning the past and present day of the museum and its collections, this book for the first time covers history of Ukrainian art in such exhaustive manner. This is a result of titanic work of several generations of scholars. The publication is an important event in Ukraine's cultural life.

Construction of the museum at the end of 19th century was a striking example of patronage and charitable activities. Names of renowned art lovers such as Bohdan Khanencko, Oleksandr Tereshchenko, Vasyl Tarnovsky, Yakiv Tarnovsky, Vasyl Symyrenko, Lazar and Leo Brodsky, Mykhailo Dehterev and others were inscribed with golden letters in the museum's history. In the past patrons well understood that without a strong spiritual impulse the nation had no hope for material wealth. Unluckily, the next generations of Ukrainians were forced to see the judgement was true.

But times change for better. Ukraine's independence has opened way for new thinking about culture and arts. It should be realized that government funding for museum needs is insufficient to bring the National Art Museum of Ukraine to the rank of world's greatest museums. So the only way to achieve this goal is to attract a wide circle of donors, patrons and sponsors. In 2001, three founders established the Foundation for Development of National Art Museum of Ukraine. It is the Foundation's support that allowed the museum to ensure dynamic development in the last years. For example, it has become possible to carry out such international projects as the Phenomenon of Ukrainian Avant-Garde exhibition (in Canada) and the Ukrainian Modernism exhibition (in USA). New items were added to the museum's collection. A lot of exhibits were restored and framed. The museum's departments have been supplied with new equipment. It is difficult to enumerate all Foundation's initiatives which contributed to the renewed museum's image. The book National Art Museum of Ukraine is a project carried out entirely through donorship. One can say without exaggeration that this art book becomes a symbol of reviving art support tradition in our country.

There is no more noble mission for us than to return our people the pride of their cultural heritage, to recover their historical memory and belief in their talents which are prerequisites for prosperity of one of the most interesting artistic culture of the world.

Анатолій МЕЛЬНИК,
Director General
of National Art Museum of Ukraine
Head of Board of Directors of Foundation for
Development of National Art Museum of Ukraine



2003-й рік — особливий для українського культурного середовища. З винятково повнотою і в найкращих зразках історія українського образотворчого мистецтва — з давніх давен до сучасності — явилася нам у альбомі «Національний художній музей України», на видання якого ми так довго чекали.

Пізнаючи та пропускаючи через власну свідомість досвід країн світу, європейських держав з усталеною культурною спадщиною, переконаєшся: один із найважливіших чинників становлення й розбудови будь-якої країни — рівень духовності у суспільстві, повага та любов до національної культури, дбайливе її зберігання. Я впевнений, що ставлення особистості до мистецтва є показником духовного здоров'я держави, її розквіту та добробуту.

Як, яким чином досягти розуміння цього у нашій державі?

Спираючись на досвід країн світу, можна стверджувати: через особисту небайдужість до проблем культури людей, які спроможні надати їй реальну підтримку.

У 2001 році ми створили Фонд сприяння розвитку Національного художнього музею України — неоціненної скарбниці, однієї з найбільших і найякісніших колекцій українського мистецтва в світі.

Відповідальне ставлення благодійників та меценатів до проблем культури уможливило створення благодійних проєктів та програм, що спрямовані на розвиток виставкової діяльності музею, поповнення його колекції шедеврами старих та сучасних майстрів, реставрацію та оформлення робіт з експозиції та фондів колекцій, технічне забезпечення музейного господарства. Винцем цієї низки ініціатив стала реалізація проєкту — альбому «Національний художній музей України».

Одним з найважливіших завдань Фонду — є сприяння участі Національного художнього музею в процесах міжнародного культурного співробітництва. Великою мистецькою подією останнього часу стала виставка «Феномен українського авангарду», що експонувалася у Вінніпезькій картинній галереї, а згодом — у Національному художньому музеї.

Слід усвідомлювати, що наша мистецька спадщина — величезна складова частина культурного шару, що об'єднує найкращі надбання людства. І відповідальність за неї ми несемо не тільки перед своїми співвітчизниками, а й перед усім світовим культурним середовищем.

Мистецтво не знає кордонів. Це ми самі іноді виставляємо їх, і тільки ми спроможні їх подолати. Тому в контексті розвитку культурних зв'язків та популяризації українського мистецтва в світі хочеться наголосити: альбом несе й ще одне змістове навантаження. Це один із тих мостів, що з'єднують частину й ціле — мистецтво однієї країни та весь культурний досвід людства.

Видання альбому — значна культурна подія, яка, безперечно, матиме резонанс не тільки серед фахівців, а й дозволить залучити широку аудиторію до скарбів українського мистецтва, сприятиме підвищенню авторитету Національного художнього музею України в рідній державі та у світі.

Ihor Mitiukov,
Надзвичайний і Повноважний Посол України у Великобританії
почесний голова Правління Фонду сприяння розвитку
Національного художнього музею України

2003 is a special year for the Ukrainian cultural community. The history of the Ukrainian visual art — from olden times to the present — has been fully represented by its finest examples in the album The National Art Museum of Ukraine, the publication of which has been awaited for a long time.

Through becoming acquainted with the experience, accumulated by other countries, European nations with rich cultural heritage, and trying to learn from it, one becomes aware that high standards of spiritual life, respect and love for national culture and its careful preservation are the most important factors of any country's development. I am convinced that an individual's attitude towards art is an indicator of a nation's spiritual health, its prosperity and well-being.

How can the comprehension of this be achieved in our country?

Proceeding from other countries' experience, we believe it is possible through personal engagement in solving the problems in the cultural sphere of those, who can provide it with real support.

In 2001, we set up the Foundation for Promotion of the Development of the National Art Museum of Ukraine, an invaluable treasure-house and one of the largest and the most magnificent collections of Ukrainian art in the world.

Responsible attitude, demonstrated by a number of benefactors and patrons of art towards solving the problems, existing in the sphere culture, created an opportunity to launch several beneficial projects and programs, aimed at promoting of the museum's exhibition activities, replenishment of its collection with masterpieces by old and contemporary artists, restoration and mounting of works on display and in reserves collections, logistical support of the museum management. The publication of the album The National Art Museum of Ukraine has crowned all these activities.

The Foundation's major task is to support the participation of the National Art Museum of Ukraine in international cultural cooperation. The exhibition Phenomenon of Ukrainian Avant-Garde shown at Winnipeg Picture Gallery, and later in the National Art Museum of Ukraine, has become an important event in the world of art.

It should be realized that our artistic legacy is a great component of the artistic layer that embraces the finest achievements of humanity. And we are answerable for its preservation not only to our fellow countrymen, but to the whole cultural community of the world as well.

Art has no borders. Sometimes we set them ourselves, but it is also us who can overcome them. That is why, in the context of the development of cultural relations and popularization of Ukrainian art in the world, it should be emphasized that the album has yet another significance. It serves as a bridge that joins a part and the whole, the art of one particular country and the whole cultural heritage of mankind.

The publication of this album is an important cultural event which, undoubtedly, will have response not only among connoisseurs of art, but will also help to attract wide audiences to the treasures of Ukrainian art, and promote the reputation of the National Art Museum of Ukraine at home and all over the world.

Ihor Mitiukov,
Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary of Ukraine to the United Kingdom
Honorary Head of the Management Board, Foundation for
Promoting the Development of the National Art Museum of Ukraine



Не хлібом єдиним живе людина. Сентенція загальновідома, але для мене вона більш ніж сентенція, коли хочете – спосіб життя. Бізнесове будення (а я в ньому не перший рік разом із ЗАТ "Ганза") цікаве азартом, темпом, непередбачуваністю, але оскільки це триває з дня у день, то хоч-не-хоч звикаєш і до заорганізованості, і до одноманітності, і до прісноти емоцій. Дивина: наче усе в тебе як слід, ніби опанував течію життя, а чогось усе-таки не вистачає. Ковткн свіжого повітря! Зміни духовної пози. Це як засидітися і випростатися. Це як вдихнути й насолодитися, заплющивши очі: рай!

Отож, не роботою єдиною... Бізнес бізнесом, медицина медициною (саме тут сфера діяльності "Ганзи"), а на сьогодні не уявляю свого життя без зацікавлення і переймання мистецтвом. Це не сталося спонтанно чи якоюсь чудовою миттю просвітлення, це, так собі думаю, жило в душі й шукало виходу. І знайшло – після щасливих знайомств і спілкування з людьми мистецтва, після виникнення у справді грандіозні плани Національного художнього музею України, заініційовані його генеральним директором, після засновницького рішення щодо Фонду сприяння розвитку Національного художнього музею України.

Сила держави – в її культурі. Культурі всього: економіки й науки, політики й мистецтва, душі й думки. Нема культури – нема держави. Ось критерій всіх засновників Фонду. Ми не сподіваємося на особливі моральні дивіденди, ми просто вирішили допомогти рідній українській культурі – вона ж бо досі із знаком залишковості державної уваги.

Національний художній музей України проводить роботи з ремонту і реконструкції своїх старих приміщень – у цьому чималий внесок нашої "Ганзи".

На розкладах музейного кіоску побільшало рекламно-інформаційних видань із титлом НХМУ – чим можемо, панове!

Потягся люд на цікаві виставки і презентації – відчуємо і свою причетність до розворушення й активізації громадської уваги, до повернення пугівців у напрямку головного художнього музею країни.

Фондосховище НХМУ поповнилося кількома творами класичного Віктора Пальмова й сучасного Любомира Медвідя – це лиш початок у нашому бажанні примножити національну образотворчу скарбницю.

Й випуск цього унікального альбому! Часточка шедеврів українського образотворчого генія, 400 послань надталановитої національної душі, просто розкіш для шанувальників мистецтва. Свято відкриттів, урок засвоєння культури, посил у прийдешнє. Вже уявляю, уже бачу цей фоліант, уже мрію про серію альбомів "Шеври Національного художнього музею України". Певен, що не загубиться в цьому світлішому задумі й журнал НХМУ "Музейний провулок", націлений на розчнення вікон багатющого музейного фондосховища...

Погрішу проти істини, коли не скажу: участь у діяльності Фонду сприяння розвитку Національного художнього музею України підняла і мою особисту планку духовних вартостей. Я перестав бути чужинцем у світі кольорів та колірних філософій, мене ваблять нові виставки й імена – може, й тому вже підібралося кілька десятків картин до моєї приватної колекції: вони тішать око відвідувачів нашої компанії "Ганза", вони спонукають до нестандартних розмов і роздумів, вони не дають упокоїтися течії неспокійного бізнесового життя. Це тому, що Мистецтво – вічне...

Петро БАГРИЙ,
президент ЗАТ "Ганза",
співзасновник Фонду сприяння розвитку НХМУ

Тhe man is living not only on bread. This saying is commonly known, but for me it is more than a saying, it is a way of life. Business everyday life (in which I have been more than a year together with the Closed Joint-Stock Company Ganza) is interesting for its excitement, rapid rate, and unpredictability, but as far as it continues day after day, you involuntarily get accustomed to the

extreme orderliness, drudgery, and the vapidness of emotions. It seems you are okay, have mastered the current of life, but something is missing. A gulp of fresh air! A change in spiritual attitude. It is as if you stretch your legs after they grow numb. It is like breathing in fresh air, and, closing your eyes, finding yourself in the paradise!

So work is not everything... Business is business, medicine is medicine (Ganza is engaged in this sphere), but as of today, I cannot imagine my life without being interested in and taking care of art. This did not happen spontaneously or at a miraculous moment of enlightenment: I think it had been living within my soul, searching for vent. And the vent was found – after a lucky acquaintance and association with people of art, after going dip into really grandiose plans of the National Art Museum of Ukraine initiated by its director general, after the decision to found the Foundation for Promoting the Development of the National Art Museum of Ukraine.

The power of a state lies in its culture. Culture of everything: economy, science, politics, art, soul and thought. If there is no culture, there is no state. Here are the criteria of all the founders of the Foundation. We do not expect any special moral dividends, we just decided to help our native Ukrainian culture, for it lacks consideration on the part of the state even today.

The National Art Museum of Ukraine is carrying out repairs and reconstruction of its old premises, and our Ganza is making a considerable contribution to it.

Publicity and information publications have increased in number at the museum bookstand – we help within the limits of our possibilities.

More and more people attend interesting exhibitions and presentations – and we feel that our participation plays a certain role in stirring up and activation of public attention towards the main art museum of the country.

The reserves of the National Art Museum of Ukraine have been replenished with the works of the classic Viktor Palmov and modern artist Liubomyr Medvid – this is just the beginning of our wish to enrich the national treasury of visual art.

This unique album mirrors only a small part of masterpieces of Ukrainian visual art: it is just four hundred messages of the talented national soul, a delight for connoisseurs of art. It is a holiday of discoveries, a lesson in culture, an advance to the future. Now I can already imagine and see this folio, and dream about a series of albums titled Masterpieces of the National Art Museum of Ukraine. I am sure that the Museum's journal Museum Alley, aimed at opening the windows of the rich reserves of the Museum, will not be lost in this luminous project.

I shall sin against the truth if I don't say that my participation in the Foundation for Promoting the Development of the National Art Museum of Ukraine has raised the level of my spiritual values. I ceased to be a stranger in the world of colours and colour philosophies. I am interested in new exhibitions and names, and, as a result, I have chosen several dozens of canvases for my private collection which feast the eyes of visitors to our company Ganza, urge nonstandard talks and thoughts, and do not let the flow of uneasy business life calm. That is because Art is eternal...

Петро БАГРИЙ,
President of Closed Joint-Stock Company Ganza,
Co-founder of the Foundation for Promoting the Development of the NAMU



З історії музею

Our Museum: History

“Музей повинен бути оселею муз, повинен одночасно бути і школою, і храмом, священним місцем, куди повинно стікатися все для вивчення прекрасного і для поклоніння красі, щоб потім і в житті розуміти і любити красу.”

Ханенко Б.І.



Історія Національного художнього музею України віддзеркалює складну політичну, соціальну й культурну історію українського народу на шляху до побудови власної держави.

Вперше питання про створення загальнодоступного міського музею було порушено 1888 року групою київських учених, громадських діячів — шанувальників старовини й мистецтва. Проте відповідь тодішньої міської влади була надто категорична: «По сведениям, собранным по губернии, в учреждении подобного рода нужды не представляется»¹.

Минуло ще кілька літ. 1894 року питання про музей порушив київський віце-губернатор Д. С. Федоров. Генерал-губернатор краю граф О.П. Ігнатьев очолив комітет для збирання коштів на музей, згодом ініціативу по спорудженню будинку й формуванню колекції перебрало на себе засноване 1897 року Товариство старожитностей і мистецтв, незмінним головою якого став юрист і меценат, високоосвічений шанувальник старовини й мистецтва Богдан Іванович Ханенко (1848–1917).

Почалася копітка підготовча робота. Було розроблено проект статуту музею, надіслано листи з проханням про грошові внески та запрошенням взяти участь у формуванні колекції. Дума виділила земельну ділянку між вулицею Олександрівською (нині – Грушевського) і Безіменним провулком (нині – Музейний), де колись був рівчак.

8 квітня 1897 року оголосили конкурс на найкращий проект музею, переможцем якого став московський архітектор Петро Бойцов. Його проект під девізом «У короткий термін» відповідав умовам конкурсу – вартість не перевищувала 200 тис. рублів; за взірць авторіві правила будівля Берлінського музею — з головною центральною залом в оточенні бокових приміщень. Проте від подальшої розробки проекту переможець відмовився, й цю роботу доручили архітекторам Володимирі Ніколаєву, який, до речі, голосував проти проекту Бойцова.

21 вересня 1897 року відбулося урочисте закладання музею. У фундамент поклали пам'ятну металеву дошку, де зробили напис про те, що музей будують за проектом В. М. Ніколаєва. Втім, Володимир Миколайович дозволив собі одійти від проекту Бойцова, за що комісія усунула його від подальшого керівництва: «Надзор за производством работ и прием оных поручить архитектору В. В. Городецкому»². Як показав час, це було вельми слушне рішення.

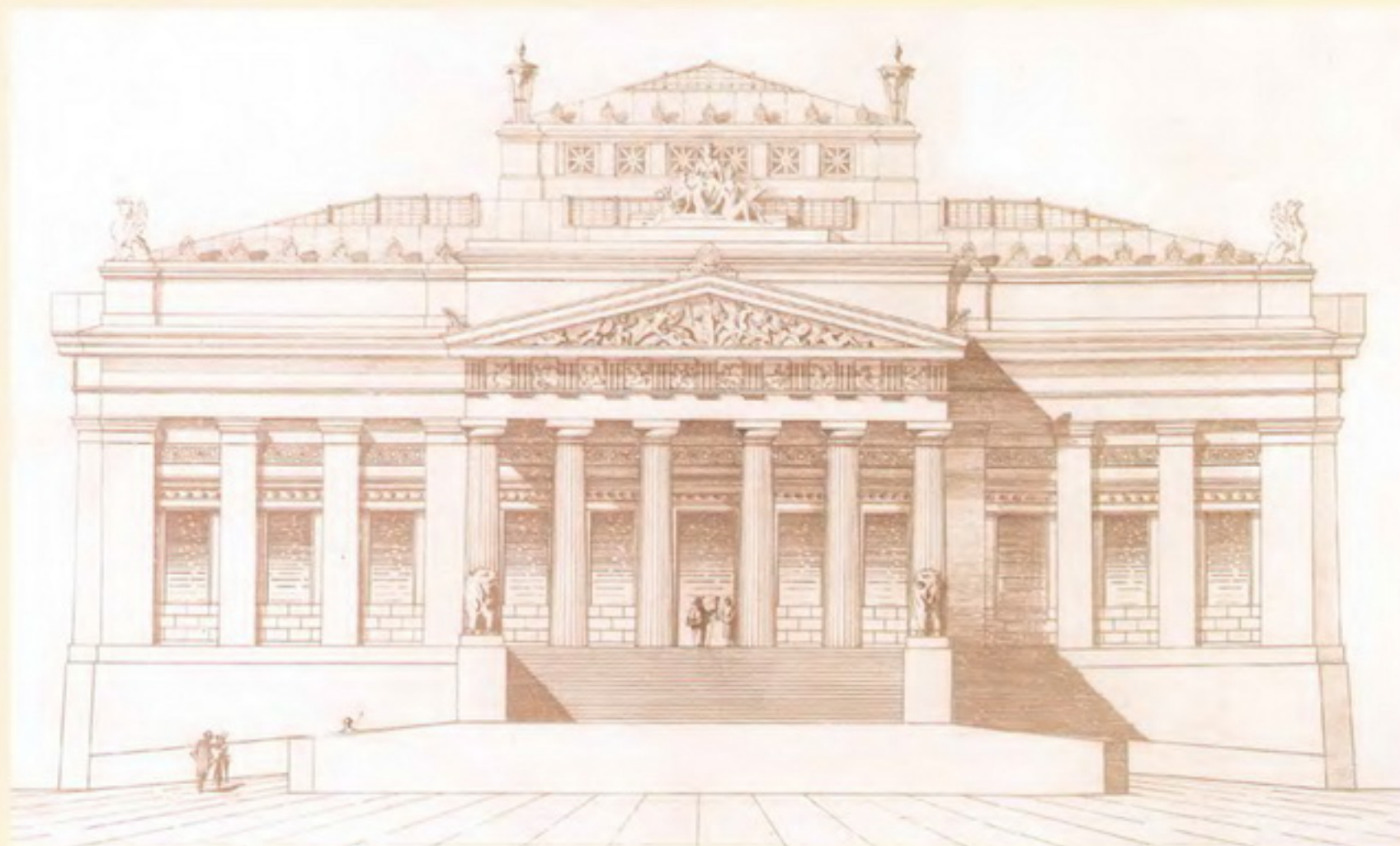
Владислав Владиславович Городецький (1863 — 1930) — талановитий інженер-конструктор, організатор будівництва, промисловець та архітектор. Його архітектурні витвори вирізняє романтична піднесеність, елегантність і своєрідність, його мова об'ємно-просторової організації споруд, їхнього декору виразна і неповторна — це попри те, що архітектор опанував нові для того часу будівельні матеріали та конструкції.



Б. І. Ханенко // B.I. Khanenko.



Конкурсний проект Музею старожитностей і мистецтв. 1897. За ескізом П. Бойцова, архітектор В. Ніколаєв//
The competitive project presented by the Museum of Antiquities and Arts. 1897. A sketch made by P. Boitsov. Architect V. Nikolayev.



Конкурсний проект Музею старожитностей і мистецтв. 1898. В. Городецький, П. Бойцов. Головний фасад//
The competitive project presented by the Museum of Antiquities and Arts. 1898. V. Gorodetskyi, P. Boitsov. The main facade.



Споруда музею (у давньогрецькому стилі) височіє на штучному пагорбі, до неї ведуть широкі сходи, обабіч яких на міцних п'єдесталах – скульптурні зображення левів. На трикутному фронтоні фасаду – алегорична композиція «Тріумф мистецтв». Усе скульптурне оздоблення виконано італійським майстром Еліо Саля, котрий саме у 90-х роках XIX століття разом із братом приїхав до Києва працювати.

За браком коштів первісний проект було здійснено лише на третину. Втім, завдяки завершеному фасадові будинок справляв враження закінченої споруди.

У серпні 1899-го у п'яти залах музею було влаштовано виставку, приурочену до XI Всеросійського археологічного з'їзду. Відтоді й ведеться відлік історії першого в Києві загальнодоступного Міського музею старожитностей і мистецтв. Сам будинок одразу ж став окрасою міста і здобув неофіційну назву «будинок з левами», а виставка, відкрита до з'їзду, не закривалася й діяла аж до офіційного освячення музею.

Тим часом Богдан Ханенко продовжував збирати кошти на завершення будівництва (їздив і до Петербурга), переймався розрахунками та вітринами, розміщенням експонатів.

1902 року загальні збори Товариства старожитностей і мистецтв на посаду директора музею затвердили відомого знавця музейної справи Миколу Біляшівського (1867–1926). Ще в 1900 році він підготував та опублікував програму Київського музею старожитностей і мистецтв, а в подальшому багато сил та здібностей віддав становленню цього музейного закладу.

Музей щорічно одержував пожертвування як грошима, так і творами мистецтва, пам'ятками історії та археології. На етикетках під експонатами зазначалися імена їхніх колишніх власників.

30 грудня 1904 року відбулося урочисте відкриття й освячення музею, який отримав назву Київський художньо-промисловий і науковий музей імені государя імператора Миколи Олександровича. До речі, сам імператор офірував музеєві 100 тис. рублів, а 1911 року відвідав його разом із родиною.

З доповіддю на відкритті виступив Богдан Ханенко – окреслені ним завдання музею щодо збереження й популяризації музейної колекції і на сьогодні залишаються актуальними.

Завперш у музеї було сформовано відділ археології, відтак – художньо-промисловий та історико-побутовий. Художня колекція складалася повільно – цей недолік вдавалося ком-



М. Ф. Біляшівський 1900-ті рр. // M.F. Bilyashivskyi. 1900s.

пенсувати численними виставками. Скрута з коштами змушувала організаторів музею його площі віддавати під оренду.

У перші десятиріччя свого існування музей мав лише двох наукових працівників — директора Миколу Федотовича Біляшівського й завідувача археологічного відділу Вікентія Вячеславовича Хвойку. На платню їм збирали пожертви серед членів Товариства, а сам Біляшівський мешкав в одній із підвальних кімнат музею.

1910 року на постійну роботу до музею, яким уже опікувався навчальний відділ Міністерства торгівлі й промисловості, прийшов подвижник української науки Данило Щербаківський (1877–1927) – визначний археолог, етнограф, мистецтвознавець. На посадах завідуючого історико-побутовим відділом та відділом народного мистецтва він працював до свого трагічного скону.

Протягом 1911–13 років Миколі Біляшівському й Данилові Щербаківському вдалося згуртувати навколо музею ентузіастів із числа вчителів, студентів, робітників. Залучаючи до роботи широку громадськість, Біляшівський вважав, що музей повинен бути «монументом української вікової культури, монументом монолітним, неподільним і грандіозним»³. Поступово ця програма втілювалась у життя. Музей ставав значним науковим осередком, де працювали видатні вчені, де читали цікаві лекції, де відбувалися представницькі засідання та конференції.

Рекламна листівка тих часів документально засвідчує, що музей мав такі розділи – художньо-промисловий, художній, археологічний, історичний, нумізматичний, етнографічний, бібліотеку з підрозділами стародруків, рукописів та автографів, а також відділ «Старий Київ», фотографічний архів.⁴ Музей працював щодня, крім понеділка, з 10 до 15 год. Вартість за вхід складала 30 коп., для учнів — 15 коп. (фунт хліба на той час коштував 3 коп.) Проте екскурсанти, учні за відвідування групою мали право безкоштовного входу, а в недільні дні учням, нижнім чинам, робітникам та селянам видавали 200 безкоштовних квитків.

Перелік виставок, що відбувалися в музеї, засвідчує активну й напружену роботу музейників.

Ось, до прикладу, деякі з них:

- 1906 — декоративно-ужиткового мистецтва;
- 1908 — київських художників (були представлені твори Є. Вжеца, П. Левченка, В. Менка, В. Орловського, М. Пимоненка, М. Холодовського);
- 1910 — творів М. Врубеля;
- 1911 — перша українська виставка;
- перша в провінції виставка творів товариства «Мир искусства» (наступна відбулася в 1913 р.);
- виставка групи українських художників, яку влаштував викладач політехнічного інституту П. Холодний;
- творів Д. Левицького та В. Боровиковського із Кочубеївських збірок, картин із колекції професора Коретнева;
- до 50-річчя з дня смерті Т. Г. Шевченка (цю виставку відвідали понад 2000 осіб, а кошти від неї пішли на облаштування відділу);
- 38-а пересувна виставка (після Петербурга і Москви);
- 4-а й 5-а виставки картин київських художників.



Д. М. Щербаківський // D.M. Scherbakivskyi.



Станом на 1912 рік колекція музею зросла настільки, що адміністрація змушена була скоротити зали під виставки до двох та обмежити їхню кількість. Усі зали поступово заповнювалися музейними експонатами, у горішній центральній залі розташувався художній відділ із творами В. Боровиковського, Т. Шевченка, М. Ге, М. Врубеля, І. Рєпіна, І. Левітана, В. Орловського, А. Маневича, М. Микешина, І. Соколова, В. Полєнова. Комплектування відділу спрямовувалося на те, аби в майбутньому він став художньою публічною галереєю, про що не раз ішлося в тогочасній пресі. Тим часом Біляшівський в Петербурзі у антикварів прикупив за гроші, асигновані київським земством, малюнки й давні гравюри. Історичний та етнографічний відділи поповнилися експонатами, зібраними Щербаківським і Біляшівським під час експедицій по Україні. На кошти, пожертвовані родиною Терещенків, вдалося придбати кілька оригінальних робіт Тараса Шевченка, в дарунок отримали роботи Врубеля. Не переставав фінансово підтримувати музей добродій Ханенко. Усе це сприяло організації нових експедицій й поповненню музейних скарбів новими експонатами.

1914 року помер завідувач археологічного відділу В. Хвойка, на його місце призначили В. Є. Козловську, яка закінчила Вищі жіночі курси. Міністерство торгівлі й промисловості внесло до міської думи проект штату музею, за яким із 1 липня 1914-го музей мав стати державною установою. Ці плани перекреслила Перша світова війна. Життя музею стабільністю не відзначалося, хоча сам музей функціонував нормально: субсидії надходили то від Міністерства торгівлі й Київської міської думи, то від Товариства старожитностей і мистецтв та Головного управління землевлаштування та землеробства, зріс потік військових відвідувачів. Художній відділ залишався єдиним на



В.М. Щербаківський, М.Ф. Біляшівський, П.Д. Мартинович в експозиції "Першої всеукраїнської артистичної виставки" в музеї 16 грудня 1911 р.//
V.M. Scherbakivskyi, M.F. Bilyashivskyi and P.D. Martynovych in a display of the "First All-Ukrainian Art Exhibition" held at the Museum on 16 December 1911.



Експозиція археологічного відділу (поч. XX ст.) // The display of the archeological department (early 20th c.).

той час мистецьким зібранням у Києві. Завідування цим відділом і відділом художньо-промисловим обіймав директор музею М.Біляшівський, а В.Козловська, крім археологічного, стала хранителем історичного та етнографічного відділів у зв'язку з тим, що до армії прикликали Д.Щербаківського, де він служив у чині підпоручика 2-го артилерійського мортирного дивізіону. Війна змусила вченого взяти до рук зброю, проте й за таких умов він залишався дослідником і збирачем: багато безцінних творів стародавнього мистецтва він і передавав, й особисто привіз до рідного музею з Галичини.

Загрозливе становище на фронтах змусило вдаватися до екстраординарних заходів: 6 вересня 1915 року найбільш цінні експонати з колекції музею (6,5 тис. одиниць) вивезли до Москви на зберігання в Імператорському російському історичному музеї (збірка повернулася до Києва лише 1921 року). Майже цілком евакуювали твори художньо-промислового відділу (зокрема, срібло, порцеляна, скло), а також найбільш цінне з інших відділів (насамперед бібліотека й рукописи). Разом із тим в музеї залишалася частка експонатів, якої стачало на розгортання експозиції. 1916 року на посаду завідувача історичного та етнографічного відділу був запрошений зі Львова Іларіон Свенціцький. Восени 1917-го до музею повернувся Данило Щербаківський.

За місяць до смерті, що сталася 26 травня 1917 року, Богдан Ханенко заповів усі свої капітали художньо-промислому музею. Того ж року на відсотки від його заповіту було придбано портрет роботи Шевченка (1843) й дві рукописні карти України XVIII ст.



Експозиція творів пейзажного живопису (поч. XX ст.) // The display of the works of the landscape painting (early 20th c.).



Перша всеукраїнська артистична виставка 1911 року. Твори І. Їжакевича і Ф. Красицького. // The First All-Ukrainian Art Exhibition of 1911. The works of I. Yi. Yizhakevych and F. Krasyttskyi.

17 серпня 1918 року відбулися останні загальні збори київського Товариства старожитностей і мистецтв, після чого воно було фактично ліквідовано. В протоколі зазначалося: члени Товариства не виявляють жодного інтересу до долі музею, що перебуває в край тяжкому, майже катастрофічному матеріальному становищі.

Із постановою в українській державі Центральної Ради розпочався процес відродження української національної державності, значно посилювалася зацікавленість до культурної спадщини українського народу. Ряд визначних учених (М. Біляшівський, М. Грушевський, Д. Дорошенко, С. Єфремов, Г. Павлуцький та інші) розробили проект статуту Центральної комісії охорони пам'яток старовини і мистецтва в Україні. Цей документ найважливішим завданням комітету визначив допомогу місцевим музеям та організацію охорони пам'яток старовини та мистецтва, збереження культурної національної спадщини. Одним із засновників комітету був П. Курінний, головою ради комітету став М. Біляшівський.

Одразу ж було організовано облік та фотографування пам'яток старовини. З метою підвищення наукового та фахового рівнів започаткували читання лекцій: І. Свенціцький ділився досвідом музейної справи,⁵ П. Курінний — археології, В. Прокопович оповідав про давній Київ та українське мистецтво. У липні 1917-го при Генеральному секретаріаті народної освіти створили відділ охорони пам'яток старовини і музейної справи, його з часом очолила спеціальна рада, де головував М. Біляшівський. Найважливішим завданням ради, за задумом організаторів, була реорганізація музейної справи й створення, передусім, Національного художнього музею.

Накреслюючи майбутні шляхи музею, Біляшівський зазначав: «Основа покладена, початок зроблено: як зроблено — не нам про се казати, — мушу тільки ще раз зазначити, що працювати приходилося при дуже несприятливих обставинах. ...Тепер на черзі повести діло на нових, широких підставах — зробити з цього музею справжній національний музей цілої України, навіть більш — кілька національних музеїв (історичний, етнографічний, художній...) — як це слід для столичного міста»⁶.

У рамках здійснення цієї програми як першочергові визначено такі завдання:

- а) переробити Статут музею, зробивши його урядовим;
- б) залишити в музеї відділи культурно-історичні (археологічний з нумізматичним, історичний з відділом «Старий Київ», етнографічний та бібліотеку);
- в) вибудувати для спеціального етнографічного музею окремих будинок на протилежному від музею боці Олександрівської вулиці в Царському саду і заснувати там музей під відкритим небом;
- г) мистецький відділ виділити в Національну галерею, розмістивши її тимчасово в колишньому Царському палаці;
- д) створити окремих мистецько-промисловий музей;



Виставка творів Т. Г. Шевченка. 1911 р. // Exhibition of T.G. Shevchenko's works. 1911.



е) заснувати "Шевченківський" чи "Пам'ятковий музей", щоб там були збірки, присвячені Шевченкові та іншим видатним діячам української культури."

Нині можна сказати, що мрії Біляшівського певною мірою здійснилися.

24 квітня 1918 року Рада Народних Міністрів затвердила статут і штат Київського художньо-промислового і наукового музею. Передбачалися його асигнування і реорганізація в Національний. Було прийняте й рішення про передачу Царського палацу для потреб музею. Проте цим планам не судилося здійснитися – змінилася влада. За Скоропадського, з моменту утворення Української держави Біляшівський знову порушив клопотання про створення Національного музею України. Уряд схвально прийняв цю пропозицію, навіть асигнував музею гроші на придбання експонатів. Музей вже і в пресі, й у документах іменували як Національний, проте остаточного рішення так і не було прийнято.

Втретє Біляшівський вніс питання про створення Національного музею вже на розгляд Директорії. В науковому архіві музею зберігається текст проекту статуту за підписом головного управляючого справами мистецтв та національної культури Д. Дорошенка та голови відділу охорони пам'яток старовини і мистецтва М. Біляшівського.⁷ В пояснювальній записці до законопроекту про статут і штат музею міністр народної освіти І. Огієнко підкреслив, що "музей... з самого початку свого існування був Українським Національним. Цей музей має свій будинок, численні збірки, але не мав жодних коштів на утримання, і стан його можна назвати катастрофічним, коли він не буде переведений у повну власність республіки як основу Українського Національного музею".⁸ На жаль, і Українська Народна Республіка не встигла з цього приводу ухвалити остаточне рішення.



Експозиція посмертної виставки М. І. Мурашка (1908 р.) //
The display of the posthumous exhibition of M.I. Murashko's works (1908).

Встановлення 1919 року радянської влади в Україні суттєво позначилося на долі музею. Проводилася широка кампанія з націоналізації приватних колекцій та окремих збірок. Одним із перших декретів органів радянської влади, що визначив основні напрямки діяльності в галузі музейного будівництва, була постанова РНК УРСР від 1 квітня 1919 р. “Про передачу історичних та мистецьких цінностей у відання Народного комісаріату освіти”. Було запропоновано усім музеям, установам та особам, що мали збірки історичних і художніх цінностей, скласти списки цих пам’яток і подати для реєстрації у відділи народів місцевих рад.

Почалася нова глава в історії музею. Декретом від 28.06. 1919 р. музей одержав статус державної установи, його підпорядкували Народному Комісаріату освіти і він дістав нову назву: 1-й Державний музей. Змінився і статус директора – тепер фактичним господарем музею став політичний керівник.

В умовах громадянської війни проводити наукову роботу було майже неможливо, музейники не отримували платні. Щербаківський, наприклад, ходив до Дніпра розвантажувати й пиляти дрова. Тяжкі випробування випали на долю музею та його працівників. Приміщення не ремонтували, не опалювали. У квітні 1920 р. М.Біляшівський писав: “Ледве перезимували – в страшній вогкості, в чаду, у холоді, в єдиній хатині-погребі. Музей... поріс мохом”.⁹ Крім того, на 1920–1923 рр. припадає пік розпродажу надбань вітчизняної культури.

1922 року Федір Людвигович Ернст /1891–1949/, відомий український вчений, котрий присвятив усе своє життя відродженню української національної культури, разом з іншими вченими підписав відозву музейних працівників на адресу Раднаркому щодо продажу ювелірних виробів за кордон, розцінюючи це як злочин. Того ж таки року вийшла постанова Раднаркому України “Про заходи припинення вивозу за кордон речей музейного значення”, проте, всупереч їй, з України вивозили історичні коштовності, срібні й золоті вироби. Щербаківський відстоював річ, доводячи її мистецьку й культурну цінність.

Після реорганізації художнього відділу картини російських та західних митців передали до Картинної галереї, в Державному музеї залишилася лиш “україніка” – твори власне українських художників і майстрів, що працювали в Україні /Ге, Врубель та ін./, а також твори на українські сюжети.

Зусиллями невеликого колективу ентузіастів поступово налагодилася музейна робота. М.Біляшівський писав: “Причина мого доброго настрою – музей почав жити”.¹⁰

Колекція постійно поповнювалася експонатами з Державного музейного фонду, з фондів провідних музеїв Москви, Ленінграда. Ернст як завідувач художнього відділу музею їздив туди для відбору творів. Завдяки наполегливості Щербаківського з Росії було



Ф. Л. Ернст // FL. Ernst.



повернено багато цінних речей, на основі яких в музеї створили відділ давнього золотарського мистецтва. Понад 6 тис. експонатів зібрали музейники після революції. 1923 року науковцями було проведено 423 екскурсії. При художньому відділі працював семінар з українського мистецтва XVII–XX ст.

Втім, ейфорія “нового життя” тривала недовго.

Наприкінці 1923 року з посади директора музею усунули М.Біляшівського, його місце посів колишній чекіст, малоосвічений чиновник із губернської політосвіти А.Вінницький. Розпочав він свою діяльність з наміру звільнити музей від всього “зайвого” – картин, ікон, золотарських виробів. І, як писала Н.Полонська-Василенко, “жертвний ентузіазм співробітників, які клопоталися про врятування і збереження пам’яток української культури, пояснювали “буржуазним націоналізмом”.¹¹ Інтриги, плітки, конфлікти в музеї довели Данила Щербаківського до самогубства. Це була відчайдушна форма протесту. 10 червня 1927 року його не стало, а роком раніш, 21 квітня 1926-го, помер Микола Біляшівський, котрий зумів перетворити Міський музей у Києві на Український історичний музей з “виразним характером музею мистецько-культурного життя України” /І.Свенціцький/.

16 серпня 1924 року за дозволом Головополітосвіти 1-й Державний музей було перейменовано на Всеукраїнський історичний музей ім.Т.Г.Шевченка, а кількома місяцями раніш – 29 квітня – постановою Наркомосвіти в музеї відкрили Шевченківський відділ. За нового директора – колишнього викладача літератури Київського сільськогосподарського інституту Ростислава Романовича Заклинського /1887–1974/ – руйнування музею, на жаль, не припинилося. Другий пік розпродажу досягнень вітчизняної культури припав на 1928–1934 рр. Вияв нечуваного вандалізму – дбайливо зібрані й описані Д.Щербаківським золотарські вироби після його смерті вивезли до Москви й віддали на переплавку. Не вщухало розмежування й перерозподіл фондів між київськими музеями. Із 1929 року згорнувся археологічний відділ, експонати перевезли на територію Лаври. Ще 29 вересня 1926 р. Києво-Печерську лавру оголосили Державним культурно-історичним заповідником і, за ініціативи



Перша всеукраїнська артистична виставка 1911 року. Твори В. Кричевського, модель митрополичого будинку в Києво-Софійському монастирі С. Мазаракі.//
The First All-Ukrainian Art Exhibition of 1911. V. Krychevskyi's works, model of the Metropolitan S. Mazaraki's house in Kyievo- Sofiyskyi Monastery.

Української Академії наук, утворили в ньому “Всеукраїнське музейне містечко” (директором призначили П.Курінного). Серед нових музеїв виник і музей археології, який очолила В.Козловська. (1933 року Музейне містечко в Лаврі перестало існувати, натомість постав Антирелігійний музей: усе, що не відповідало завданням атеїзму, звісна річ, знищували).

А що ж наш музей? 15 грудня 1929 року він відсвяткував свій 30-річний ювілей. Його фонди налічували 110 тис. експонатів, бібліотека – 40 тис. томів. Ювілейною комісією було вироблено Статут Товариства друзів музею. Не маючи відповідних коштів на видання ювілейного збірника й альбому, дирекція музею звернулася до Народного Комісаріату освіти з проханням про асигнування.

З доповіддю про історію створення музею на урочистому засіданні виступив директор Р.Заклинський. Він згадав усіх музейних працівників, які віддали життя служінню музейній ниві. Звучали привітання, побажання. Як прикмета часу нині сприймаються настанови музею щодо виразнішого вияву свого громадсько-політичного обличчя, реконструювання відділів за марксистсько-історичною схемою, віддзеркаленням у музейних збірках процесу колективізації, підтримування зв'язків з виробництвом і навіть створенням відділу “Творчість Робітників і Селян”. Від інспектури Охорони пам'яток культури виступив Ф.Ернст, котрий зазначив, що від самого початку свого існування музей творили енергія й відданість людей, які тут працювали. Всі хто виступав акцентували увагу на тому, що це перший музей у колишній Росії, відкритий для широкого глядача.¹²

До ювілею відкрилася виставка “Українське малярство XVII–XX ст.” – як наслідок 30-річної праці музею із збирання творів українського мистецтва. Цікаво, що саме цього року частина експозиції музею побувала у Кельні на виставці, де були представлено твори іконопису та художньо-кустарні вироби.¹³ Втім, подібні міжнародні контакти у довоєнні часи були поодинокі.

Кінець 20-х рр. XX століття ознаменувався і такою важливою подією для музею, як створення при ньому аспірантури, що проіснувала до Другої світової війни. Серед аспірантів були відомий мистецтвознавець Я. Затенацький, О.Малашенко, котра тривалий час очолювала Музей російського мистецтва, Г.Адольф, який змінив Ф.Ернста на посаді завідувача художнього відділу – він прийняв колекцію влітку 1934 р. під час розподілу Всеукраїнського історичного музею на два музеї: історичний перевели на територію Лаври, а в “будинку з левами” залишилися художня й художньо-промислова колекції. Із січня 1936 року музей дістав нову назву: Державний український музей, а із 1939-го – Державний музей українського мистецтва.¹⁴



Вітрина з творами декоративно-ужиткового мистецтва (1910–1920 рр.)//
The shop-window with artware pieces
(1910–1920s).



Страшні 1930-ті, роки репресій, не поминули і музейників. 1933-го заарештували директора музею Р.Заклинського та Ф.Ернста, а в Лаврському музеї – П.Курінного. Кампанія цькування вчених і нищення авторитетів набула масового характеру. В умовах того жаху навіть зародився вислів: “помер своєчасно”, тобто не був закатований.

Напередодні Другої світової війни у музеї нараховувалося близько 55 тис. експонатів, з інших джерел – 85 тисяч, що засвідчує вкрай запущену в музеї систему обліку. Штат налічував 62 особи. Музей мав три відділи:

- а/ відділ народного мистецтва: настінні малюнки, писанки, килими, вишивки, одяг, тканини, різьба по дереву й кістці, кераміка тощо – близько 40 тис. експонатів;
- б/ відділ художньої промисловості: порцеляна, фаянс, гутне скло, фабричне скло, тканини, меблі – 12 тис. експонатів;
- в/ відділ художній: малярство, скульптура, графіка – 3 тис. експонатів.

Окрім того, музею належали Державні реставраційні майстерні, що обслуговували також Картинну галерею і Музей західного мистецтва.

З початком Другої світової війни, вже 28 червня, музеї Києва почали готуватися до евакуації – найвизначніші твори I, II і навіть III категорії в липні-серпні були вивезені до Дніпропетровська й Харкова, і далі на схід – до Уфи. Натоді очолював (із 1939-го) музей і провадив евакуацію Б.Г.Вольський.

У серпні 1941 року Управління у справах мистецтв доручило відомому мистецтвознавцю Поліні Аркадіївні Кульженко, яка до війни була вченим консультантом Київської картинної галереї, влаштувати в залах Українського музею виставку “Воєнне минуле нашої Батьківщини” /картини, гравюри, лубок, скульптура, порцеляна/. Фронт підходив упритул до міста – виставка мала піднести бойовий дух оборонців Києва. 17 вересня експозиція була готова, 18-го Кульженко працювала з екскурсоводами, а вже 19-го Київ зайняли німці.¹⁵

Музей почав жити за законами окупаційного режиму. Всі бібліотеки, архіви, музеї, академічні установи підлягали контролю, усім заправляв куратор із “айнзатцштабу райхслайтера Розенберга”. Німці цілковито розпоряджалися майном цих закладів, безцеремонно оглядали його, оцінювали, вивозили як трофеї. Керувати київськими музеями призначили німця доктора Георга Вінтера. У музеї з’явився новий директор – колишній вчений секретар доцент Іван Тихонович Волянський. 22 вересня 1941 року він видав наказ про те, що всі співробітники, які працювали в музеї перед окупацією, повинні продовжити роботу, неухильно дотримуючись робочої та ділової дисципліни.¹⁶ Проте перших два тижні до музею нікого не підпускали, припускаючи, що він, як і більшість споруд на Хрещатику і в центрі міста, може бути замінований. На щастя, музей не постраждав від вересневих вибухів і пожеж, а 14 жовтня з дозволу коменданта Києва генерал-майора Ебергарда музейники приступили до роботи.

Штат музею нараховував 9 осіб. До 1 січня 1942 р. незначні кошти для музею виділяла міська управа. Згодом усі музеї міста перейшли у розпорядження генерал-комісаріату, а ще пізніше – до Управління архівів, музеїв та бібліотек при рейхскомісаріаті.

Будинок музею потребував негайного ремонту, скління вікон, лагодження даху, опалення, очищення садиби від бруду. Розпочалося безкінечне листування з приводу асигнування потрібних коштів з натяком-наголосом на тому, що німецьке командування вимагає до 1 січня 1942 р. влаштувати “епізодичну часткову експозицію радянського мистецтва”. Усе ж основна увага зосереджувалася на охороні й обліку фондів музею: сушіння, чистка експонатів, переінвентаризація, прийом нових творів. Музеєві українського мистецтва передавали майно Базис українських художніх виставок, науковці розбирали твори, завезені з різних музеїв до приміщення школи по вул.Ново-Левашівській.

За два роки перебування німців у Києві музей працював лиш за перепусками, що їх видавав штаб Розенберга. Заборонялося видавати експонати, книжки в інші установи без дозволу уповноваженого штабу. Відвідували музей переважно художники, мистецтвознавці, історики, науковці, архітектори.

1942 року було організовано виставку творів київських художників. 23 лютого 1942 року, згідно з розпорядженням генерал-комісаріату, музей українського мистецтва об'єднали з музеєм російського мистецтва під загальною назвою: Державний музей східно-європейського мистецтва (філіал українського мистецтва).¹⁷

В музеї воєнної пори суворо дотримувалися дисципліни. Документи свідчать, що за безпідставні неявку, запізнення чи відхід карали звільненням, а на біржу праці одразу ж сповіщали про вільну робочу силу. Річ у тім, що на музей не поширювалося розпорядження про набір робочої сили до Німеччини, й музейники дорожили своїм робочим місцем. Попри те працівників забезпечували продуктовими пайками. Музеєм напереміну керували І.Волянський та П.Кульженко, котра виконувала обов'язки завідувача музею російського мистецтва.

Влітку 1943 року Київ пережив кілька нальотів радянської авіації. 10 вересня д-р Вінтер видав розпорядження пакувати картини для вивезення їх до Кам'янця-Подільського з метою порятунку музейних цінностей від бомбувань. Відомо, що до Кам'янця-Подільського і далі до Кенігсберга твори супроводжувала П.Кульженко. Припускають, що там вони і загинули внаслідок пожежі.

З часу звільнення Києва від німецько-фашистських загарбників музей входив до Київської музейної групи, яку було ліквідовано у квітні 1944 року, а Державний музей українського мистецтва продовжив своє існування як окрема одиниця. Увага поки що нечисленного колективу музею /8 науковців/ була зосереджена на впорядкуванні вщент зруйнованого господарства музею. Як і в часи лихоліть громадянської війни, люди працювали без опалення й світла.

Налагоджувалися облік та впорядкування експонатів що залишилися і тих, що були завезені до музею без документів. Їх розбирали за категоріями, інвентаризували. Головним хранителем музею в ті часи був батько відомого українського поета Миколи Бажана – Платон Бажан, очолював же музей Михайло Дерегус (1904–1997), згодом народний художник СРСР, видатний графік і живописець. Було складено опис цінностей, вивезених німцями. За актом від 30 липня 1944 р. цифра втрат сягала близько 30 тис. експонатів. На 1 січня 1945 р. музей налічував 12 тис. експонатів.

До 27-ї річниці Жовтня і до першої річниці визволення Києва 11 листопада 1944 року в музеї відкрилася тимчасова експозиція виставки українського образотворчого мистецтва XVII–XX ст. Важливою подією стало повернення з Уфи 1945 року безцінного вантажу – експонатів, вивезених на початку війни.

В мирні часи розпочалася щоденна копітка робота, спрямована на збільшення колекції, залучення відвідувачів, створення цікавих виставок і нових експозицій. 1954 року відокремилася у філіал і переїхала до Лаври збірка відділу народного мистецтва і художньої промисловості.

В історичному приміщенні залишилася колекція образотворчого мистецтва, яка розподілилася на відділи:

- а) мистецтво дожовтневого періоду,
- б) мистецтво радянського періоду,
- в) дожовтнева і радянська графіка.

Очолили їх молоді мистецтвознавці – Л.Міляєва, Л.Членова, Л.Попова.

Різних часів у музеї працювали відомі мистецтвознавці Л.Сак, А.Дмитренко, В.Клеваєв, Д.Горбачов, Ю.Варварецький. З 1952-го по 1966-й директором музею був художник-графік



- Олександр Тимофійович Кнюх (1911–1991). Відзначимо, що з післявоєнних років музеєм керували виключно фахівці – художники й мистецтвознавці.
- 1964 року збірка народного мистецтва перетворилася на Державний музей українського народного декоративного мистецтва, а наш отримав нову назву: Державний музей українського образотворчого мистецтва.
- Колекція ДМУОМ невпинно зростала. Лишень восьма частка творів перебувала в експозиції, решта – у переповнених фондах. Гостро постало питання про добудову музею. Наприкінці 1960-х розпочалася робота із завершення первісного задуму архітекторів П.Бойцова та В.Городецького. Весь тягар будівничих справ ліг на плечі директора, мистецтвознавця Петра Івановича Говді (1922–1991). 1970 року з приходом нового директора Володимира Федосійовича Яценка (нині – заслужений діяч мистецтв України) добудова музею підійшла до завершальної фази.
- 1972-го нова розширена експозиція відкрилася для киян і гостей столиці. Доречно сказати, що музей 1970-х пережив туристичний “бум”. Ні до, ні після музейні зали не бачили такої кількості відвідувачів, екскурсантів. Знову, як і в часи хрущовської відлиги, почалася активна міжнародна діяльність музею. До Києва прибули світові шедеври: “Західноєвропейське мистецтво з колекції Арманда Хаммера”, “Скарбниця гробниці Тутанхамона”, “Французький гобелен XVI–XX ст.”, “Золото доколумбової Америки” тощо. Зали не вміщали усіх охочих, стояли величезні черги. Музей став членом “Міжнародної неурядової професійної організації, що представляє музей і людей музейної професії, – ІКОМ”. В її засіданнях брали участь директор музею В.Яценко і головний хранитель А.Захарчук.
- У 1970–80 рр. музейники працювали над створенням наукового каталогу колекції, влаштовували цікаві монографічні й тематичні виставки з власних фондів і з залученням творів з приватних збірок та інших музеїв.



На виставку західноєвропейського і американського живопису з колекції Арманда Хаммера. 1976 р.//
To the exhibition of European and American painting from the Armand Hammer collection.

Із розпадом СРСР та утворенням незалежної української держави ДМУОМ заявив про себе на повен голос – з його колекцією ознайомилися шанувальники мистецтва в Канаді, Франції, Хорватії, Шотландії. Водночас уповільнився процес комплектування. Знову, як і на початках існування музею, постала проблема коштів. Якщо збірка й поповнювалася, то зазвичай – із дарувань художників та приватних колекціонерів. Державна закупівля експонатів фактично припинилася.

Музей потребував капітального ремонту й розширення площ – цим опікувався двадцятий директор ДМУОМ, народний художник України Михайло Миколайович Романишин (1933–1999). У житті музею сталася ще одна пам'ятна подія: 11 жовтня 1994 року музей одержав новий статус: Національний художній музей України. 8 січня 1998 року вийшов Указ Президента України Л.Д.Кучми “Про реконструкцію Національного художнього музею України”, а 18 травня 1998 року – Постанова Кабінету Міністрів України “Про проведення реконструкції і розширення Національного художнього музею.”

Із 2000 року НХМУ очолив художник, заслужений працівник культури України Анатолій Мельник. Музей ЖИВЕ. Музей ПРАЦЮЄ.

Збулася мрія першого директора М.Ф.Біляшівського, який добре усвідомлював роль і значення музеїв у збереженні української національної культури. Через роки доносяться до нас його слова: “...майбутніх діячів музеїв очікує тяжка вперта праця, яка вимагає особливого напруження і величезної витрати енергії і праці, тернистий її шлях”.

Тетяна РЯЗАНОВА

Примітки

1. “Освящение и открытие Киевского художественно-промышленного и научного музея имени императора Николая Александровича”. К., 1905.- С.7.
2. В.Ковалинский, “Меценаты Киева”. К, “Кий”, 1998.- С.368.
3. М.Біляшівський, “Наші національні скарби”. К., “Шлях”, 1918.- С.14-15.
4. Науковий архів НХМУ (1885–1917). Од. зб. 9, оп. 1.
5. Науковий архів НХМУ (1885–1917). Од. зб. 39, оп. 1.
6. М.Біляшівський, “Наші національні скарби”. К., “Шлях”, 1918, С.15.
7. Науковий архів НХМУ (з 1918 р.). Од. зб. 6, оп.1.
8. Н.Ковтанюк, Г.Шовкопляс, “На шляху становлення Національного музею історії України. До 100-річчя Національного музею історії України. Тематичний збірник наукових праць”. К., 1998., С.8.
9. С.Кистанова, “М.Ф.Біляшівський: “Який необмежений простір для праці”.- “Культура і життя”, К., 1988, № 46.- С.5.
10. Там же.
11. Н.Полонська-Василенко, “Українська Академія наук. Нарис історії”. К., “Наукова думка”, 1993, С.51-52.
12. Науковий архів НХМУ /з 1918 р./ Од. зб. 72, оп. 1.
13. Науковий архів НХМУ /з 1918 р./ Од. зб. 74, оп. 1.
14. Науковий архів НХМУ /з 1918 р./ Од. зб. 128, оп. 1.
15. ЦДАМЛМ України, ф.717, оп.1.
16. Там же.
17. Там же.



OUR MUSEUM: DISTANT AND RECENT HISTORY

A museum must be a dwelling-place for the Muses, must be a school and a church at the same time, a sacred place where everything should flow together so that one could study the beautiful and worship loveliness, and later understand and love the beautiful in life.

Bohdan KHANENKO

The history of the National Art Museum of Ukraine mirrors the complicated political, social and cultural history of the Ukrainian people on their way to building their own country.

For the first time the matter of creating a municipal museum accessible to public was raised in 1888 by a group of Kyiv scholars and public figures – connoisseurs of antiquity and art. However, the response of the then municipal administration was very categorical: “According to reports gathered in the province there is no need in an establishment of such kind.”¹

Several years passed. In 1894 the matter of the museum was raised by Kyiv Vice-governor D. S. Fedorov. The Governor General of the territory A. P. Ignatiev headed the committee for raising funds for the museum; in course of time the initiative in erecting the building and gathering a collection was taken by The Society of Antiquities and Art which was founded in 1897 and was invariably headed by the lawyer and patron of art Bohdan Khanenko (1848–1917).

Laborious preparatory work started up. Draft regulations of the museum were worked out, letters were sent round with a request for donations and participation in the formation of the museum collection. The Duma allocated a plot between Oleksandrivska Street (today Hrushevsky St.) and Bezimenny Alley (today Museum Alley), formerly the place of a little ditch.

On April 8, 1897, a competition was announced for the museum’s best design. The Moscow architect Petr Boitsov came out the winner. His project, under the motto “Within a Short Time,” met the requirements of the competition; its cost did not exceed 200 thousand roubles. The building of the Berlin museum was taken by the author as a model – with the main central hall surrounded with lateral premises. However, the winner declined to continue to work on the project and the architect Volodymyr Nikolaev who, as a matter of fact, had voted against Boitsov’s project, was employed on this work.

On September 21, 1897, the museum’s foundations were ceremonially laid down. The memorable metal plate put in the foundation said that the museum was being built after the project by V. Nikolaev. However, Nikolaev let himself abandon Boitsov’s design for which the commission dismissed him from the post of the leading architect: “Architect V. Horodetsky shall be entrusted with supervision over the execution of the work and acceptance of its results.”² As time has shown this decision was quite right.

Vladislav Horodetsky (1863–1930) was a talented design engineer, construction organizer, manufacturer and architect. His architectural works are distinguished for their romantic elation, elegance and originality; his volumetrically spatial language of organizing structures and their decor are expressive and inimitable, which was linked with the fact that the architect had mastered new building materials and constructions for his time.

The museum building (ancient Greek style) towers on an artificial hill, a broad flight of stairs is leading to it, on both sides of which, on solid pedestals, is set a sculpture of a lion. The triangle pediment of the facade bears an allegorical composition Triumph of Arts. All sculptural decorations were made by the Italian master Elio Sala who came, together with his brother, to Kyiv to work in the 1890s.

The initial project was fulfilled only for one third because of lack of money. Though due to the completed facade of the building it produced an impression of a finished structure.

In August 1899, an exhibition was arranged in the museum's five halls. It was timed to the XI All-Russian Archaeology Congress. This date initiated the history of the first public municipal museum of antiquities and art in Kyiv. The building itself became an adornment of the city, and acquired an unofficial name of the "building with lions." The exhibition remained open up to the museum's official consecration.

Meanwhile, Bohdan Khanenko continued to raise money for completing construction (visited Petersburg as well), took care of the account, show-cases and arrangement of exhibits.

In 1902 the well-known connoisseur of museum affairs Mykola Biliashivsky (1867–1926) was appointed director of the museum by the general meeting of the Society of Antiquities and Art. As early as 1900 he prepared and published the program of the Kyiv Museum of Antiquities and Art, and later spared no efforts and abilities for the museum's formation.

Every year the museum received donations of money as well as works of art, historical and archaeological monuments. The names of their former owners were indicated on the labels under exhibits.

On December 30, 1904, the museum was inaugurated, consecrated and given the name The Kyiv Artistic, Industrial and Scientific Museum named after Sovereign Emperor Nikolai Aleksandrovich. By the way, the emperor himself presented 100 thousand roubles to the museum, and in 1911 visited it together with his family.

Bohdan Khanenko spoke at the inauguration – the tasks of the museum he set forth, concerning preservation and popularization of the museum collection, have remained topical even today.

The department of archaeology was the first one to appear in the museum, then followed departments of art, industry, history and everyday life. Art collection was being formed slowly, but this shortcoming was compensated with numerous exhibitions. Lack of money made the museum's organizers to lease its premises.

Only two scholars worked at the museum during the first decades of its existence – director Mykola Biliashivsky and head of the archaeological department Vikenty Khvoika. Members of the Society collected donations for their salaries, while Biliashivsky himself lived in one of the museum's basement rooms.

In 1910, Danylo Scherbakivsky (1877–1927), a devotee of Ukrainian science, a prominent archaeologist, ethnographer and art critic, came to the museum for regular work. He held the post of head of the department of history and everyday life and folk art department until his tragic death. During 1911–1913 Mykola Biliashivsky and Danylo Scherbakivsky managed to unite enthusiasts from teachers, students and workers round the museum. While enlisting co-operation of large sections of the public Biliashivsky considered that the museum must be "a monument of Ukrainian centuries-old culture, a solid, indivisible and grandiose monument."³ This program was gradually converted into a fact. The museum was turning into an important scientific centre which employed prominent scholars, where interesting lectures were delivered, and where representative meetings and conferences were held.

An advertising postcard of those times testifies as a document that the museum had the following departments: art and industry, visual art, archaeology, history, numismatics, ethnography, a library with subdivisions of early-printed books, manuscripts and autographs, as well as the department Old Kyiv and photographic archives.⁴ The museum was working daily except Monday from 10 a.m. to 3 p.m. Entrance fee was 30 kopecks, 15 kopecks for pupils (a pound of bread cost 3 kopecks at that time). However, groups of pupils-excursionists had the right of free entrance, and on Sundays, pupils, lower officials, workers and peasants were granted 200 free tickets.



The list of exhibitions arranged at the museum testifies to active and intensive work of the museum personnel. Here, for instance, are some of them:

- 1906 – decorative and applied art;
- 1908 – Kyiv artists (works by Ye. Vzhesh, P. Levchenko, V. Menk, V. Orlovsky, M. Pymonenko, M. Khlodovsky);
- 1910 – works of M. Vrubel;
- 1911 – the first Ukrainian exhibition;
- the first exhibition of works of World of Art society in the province (the next one was held in 1913);
- exhibition of a group of Ukrainian artists organized by the lecturer of Polytechnical Institute P. Kholodny;
- exhibition of works by D. Levytsky and V. Borovykovsky from the Kochubey collection, and paintings from professor Koretniev's collection;
- exhibition commemorating the 50th anniversary of T. H. Shevchenko's death (the exhibition was visited by more than 2,000 persons; the money raised was used for fitting up the department);
- the 38th mobile art exhibition (after St. Petersburg and Moscow);
- the 4th and 5th exhibitions of paintings by Kyiv artists.

As of 1912 the museum collection had grown so much that the administration had to reduce the number of exhibition halls to two, and limit their quantity. All the halls were gradually filled with museum exhibits, the upper central hall housed the art department with the works of V. Borovykovsky, T. Shevchenko, N. Ghe, M. Vrubel, I. Repin, I. Levitan, V. Orlovsky, A. Manevych, M. Mikeschin, I. Sokolov, V. Polenov. The department's acquisition was carried out with a view to turn it into an art public gallery in the future, which was mentioned more than once in the press of that time. Meanwhile, using money assigned to him by Kyiv Zemstvo, Biliashivsky bought some pictures and old engravings from antiquarians in Petersburg. The departments of history and ethnography were replenished with exhibits collected by Scherbakivsky and Biliashivsky during their expeditions in Ukraine. On money sacrificed by the Tereschenko family they managed to acquire several original works by Taras Shevchenko, and received some works by Vrubel as a gift. The benefactor Khanenko gave the museum incessant financial support. All this promoted the organization of new expeditions and replenishment of the museum treasures with new exhibits.

In 1914 head of the archaeological department V. Khvoika died, V. Kozlovsky, who had graduated from Higher Women's Courses, was appointed for his post. The Ministry of Trade and Industry submitted a draft staff of the museum to the municipal Duma according to which the museum was to become a state establishment from July 1, 1914. These plans were canceled by the First World War. The museum's life was not notable for stability, though the museum as such continued to operate normally: subsidies came from the Ministry of Trade, Kyiv municipal Duma, the Society of Antiquities and Art, and the Central Administration Board of organization of the use of land and agriculture; military visitors grew in number. The art department remained the only collection of works of art at that time in Kyiv. This department and the art-industrial department were headed by the museum's director M. Biliashivsky, while V. Kozlovsky became curator of archaeological, historical and ethnographic departments in view of the fact that D. Scherbakivsky had been called to the colours where he served in the rank of second lieutenant of the 2nd artillery mortar battery. The war forced the scholar to take up arms, but even under those conditions he remained a researcher and collector: he handed over and brought himself to his native museum many invaluable works of old art from Galicia (Halychyna).

Precarious situation at the front necessitated resorting to extraordinary measures: on September 6, 1915, the most valuable exhibits from the museum collection (6.5 thousand pieces) were

evacuated to Moscow to be kept at the Imperial Russian Museum of History (the collection returned to Kyiv only in 1921). The works of the applied art department (in particular silver, porcelain and glass) were evacuated almost completely, as well as the most valuable things from other departments (primarily the library and manuscripts). However, part of the exhibits remained at the museum, which was enough to arrange an exhibition. In 1916 Ilarion Svetsitsky from Lviv was invited to fill the post of head of the department of history and ethnography. In autumn 1917 Danylo Scherbakivsky returned to the museum.

A month before his death on May 26, 1917, Bohdan Khanenko bequeathed all his capital to the art-industrial museum. The same year a portrait painted by Shevchenko (1843) and two manuscript maps of Ukraine of the 18th century were purchased on percent of his will. On August 28, 1918, the last general meeting of Kyiv Society of Antiquities and Art was held, after which it was actually liquidated. The minutes of the meeting read: members of the Society show no interest in the fate of the museum which is in extremely heavy, almost catastrophic material situation.

The advent to power of the Central Rada in the Ukrainian state initiated the process of a revival of Ukrainian national statehood, the Ukrainian people's interest in their cultural legacy considerably increased. A number of eminent scholars (M. Biliashivsky, M. Hrushevsky, D. Doroshenko, S. Yefremov, H. Pavlutsky and others) worked out draft regulations of the Central Commission for preservation of monuments of antiquity and art in Ukraine. According to this document, the most important task of the committee was to render assistance to local museums and organizations for preservation of monuments of antiquity and art, and national cultural heritage. P. Kurinny was one of the committee's founders and M. Biliashivsky headed the committee's board.

Right away monuments of antiquity were registered and photographed. Lectures were delivered with a view to improve scientific and professional skill: I. Svetsitsky shared his knowledge of the museum management,⁵ P. Kurinny lectured on archaeology, V. Prokopovych told his audience about old Kyiv and Ukrainian art. In July 1917, the department for preservation of monuments of antiquity and museum management was set up under the General Secretariat of People's Education. In course of time it came under the direction of a special board headed by M. Biliashivsky. Reorganization of the museum management and creating, primarily, the National Art Museum was, according to the organizers' intention, the most important task of the board.

While sketching the future ways of the museum Biliashivsky noted: "The foundations have been laid down, the beginning has been marked – we should not speak about this – I just want to note once again that we had to work under very unfavourable conditions. ...Now, next in turn, we should run the affair on a new, broad basis – we should make of this museum a real national museum of the whole Ukraine, even more – several national museums (historical, ethnographic, art museums...) – as it becomes a capital city."⁶

Within the framework of realizing this program top priority tasks were as follows:

- a) to change Regulations of the museum, making it governmental;
- b) to leave at the museum departments of culture and history (archaeological and numismatic, historical with the department Old Kyiv, ethnographic and the library);
- c) to build a separate building for special ethnographic museum in Oleksandrivska Street opposite the museum, in Tsarist Garden, and to found there an open-air museum;
- d) to convert the art department into National Gallery and to house it temporarily in the former Tsarist Palace;
- e) to create a separate artistic and industrial museum;
- f) to found Shevchenko Museum or Memorial Museum which would have collections devoted to Shevchenko and other outstanding Ukrainian art workers.

Today we can say that Biliashivsky's dreams have come true.



On April 24, 1918, the Council of People's Ministers approved Regulations and staff of the Kyiv Art, Industrial and Scientific Museum. It was envisaged that it would be assigned and reorganized into the National Museum. It was also decided that Tsarist Palace should be transferred to the museum. However, these plans were not destined to come to be – power changed. Under Skoropadsky, when the Ukrainian state was formed, Biliashivsky again raised the matter of setting up the National Museum of Ukraine. The government welcomed this proposal and even assigned money for the museum to acquire exhibits. Both in the press and in documents the museum was called National, but a final decision was never reached.

For the third time the issue of creating the National Museum was submitted by Biliashivsky for consideration by the Directory. The museum's scientific archives preserves the text of the draft regulations signed by the chief business-manager of art and national culture D. Doroshenko, and head of the department for protection of monuments of antiquity and art M. Biliashivsky.⁷ In his explanatory note to the draft law on the museum's regulations and staff the Minister of people's education I. Ohienko stressed that "the museum... has been the Ukrainian National Museum from the very outset of its existence. This museum has its own building, numerous collections, but had no money for its support, its situation can be called catastrophic if it is not transferred to the full property of the republic as a basis of the Ukrainian National Museum."⁸ Unfortunately, the Ukrainian People's Republic did not have time to make a final decision on the problem either.

The establishment of Soviet power in Ukraine in 1919 had an essential effect on the museum's fate. Private and separate collections were nationalized on a large scale. The enactment of the Council of People's Commissars of the Ukrainian SSR of April 1, 1919, On Transferring of Historical and Artistic Values under the Authority of People's Commissariat of Education was one of the first decrees of Soviet power which defined the main directions in museum building. All museums, institutions and persons in possession of collections of historical and artistic values were proposed to compile lists of these values and present them to the local Soviet people's education departments for registration.

It was a new chapter in the museum's history. By decree of June 28, 1919, the museum obtained the status of a state institution, was subordinated to the People's Commissariat of Education and given the name of The 1st State Museum. The status of its director changed as well – now the museum's actual master was a political leader.

In conditions of the Civil War scientific work was almost impossible, the museum personnel did not receive salaries. Scherbakivsky, for instance, went to the Dnipro to unload and saw firewood. Severe trials befell the museum and its workers. Its premises were not repaired and heated. In April 1920 M. Biliashivsky wrote: "We could hardly pass the winter – in awful humidity, fumes and cold, in one basement room. The museum...has been overgrown with moss."⁹ Besides, in 1920–1923 selling out of masterpieces of the national culture reached a peak.

In 1922 Fedir Ernst (1891–1949), a famous Ukrainian scholar who devoted all his life to the revival of the Ukrainian national culture, together with other scholars, signed the appeal of museum workers to the Council of People's Commissars concerning the sale of jewelry abroad, considering it a crime. The same year the Council of People's Commissars issued the decree On Measures to Stop Export of Things of Museum Significance, but this decree notwithstanding historical values, articles of silver and gold were exported from Ukraine. Scherbakivsky upheld and proved their artistic and cultural value.

After the art department was reorganized works by Russian and West European artists were transferred to the Picture Gallery, the State Museum retained only "Ukrainian works," i.e. those by Ukrainian artists and masters who worked in Ukraine (Ghe, Vrubel and others), as well as works on Ukrainian subjects.

By effort of a small group of enthusiasts the museum's life gradually got right. M. Biliashivsky wrote: "The cause of my good spirits is that the museum has begun to live."¹⁰

The collection was incessantly replenished with exhibits from the State museum fund, and from the leading museums of Moscow and Leningrad. Ernst, as manager of the museum's art department, visited the cities to select exhibits. Due to Scherbakivsky's insistence many valuable things returned from Russia to Ukraine, on the basis of which the department of old jewelry art was founded at the museum. After the revolution the museum workers collected more than 6 thousand exhibits. In 1923 scholars conducted 423 excursions. A seminar on Ukrainian art of the 17th – 20th centuries was functioning at the art department.

However, euphoria of "new life" did not last long.

At the end of 1923 the museum's director M. Biliashivsky was dismissed, his post was filled by A. Vinnytsky, a former Cheka official, a functionary of little education from a province system of political education. He started his activity with intention to free the museum from everything "superfluous" – paintings, icons, jewelry. And, as N. Polonska-Vasylenko wrote, "sacrificial enthusiasm of the employees who took care of rescuing and preservation of monuments of the Ukrainian culture was interpreted as 'bourgeois nationalism'."¹¹ Intrigues, gossips and conflicts at the museum drove Danylo Scherbakivsky to suicide. It was a desperate form of protest. On June 10, 1927, he was no more, and a year before, on April 21, 1926, died Mykola Biliashivsky who turned the Municipal Museum in Kyiv into Ukrainian Historical Museum with "an expressive character of a museum of Ukraine's artistic and cultural life" (I. Svetsitsky).

On August 16, 1924, with permission of the General Political Education Committee, the 1st State Museum was renamed T. H. Shevchenko All-Ukrainian Historical Museum, and a few months before – on April 29 – the Shevchenko department was opened at the museum in accordance with the resolution of the People's Commissariat of Education. Under new director Rostyslav Zaklynsky (1887–1974) – the former lecturer on literature at Kyiv Agricultural Institute – destruction of the museum, unfortunately, did not stop. The second peak of selling out masterpieces of the national culture occurred in 1928–1934. It was a display of vandalism unheard of before: jewelry diligently collected and described by D. Scherbakivsky was taken out to Moscow to be melted. Dissociation and redistribution of funds between Kyiv museums did not diminish. In 1929 the archaeological department was curtailed and its exhibits were transferred to the Kyiv-Pechersk Lavra. Back on September 29, 1926, the Kyiv-Pechersk Lavra was announced to be a State Cultural and Historical Preserve, and, on the initiative of the Ukrainian Academy of Sciences, The All-Ukrainian Museum Town was founded on its territory (P. Kurinny being appointed director). Among new museums emerged the museum of archaeology headed by V. Kozlovskaya. (In 1933 the Museum Town in the Lavra ceased to exist, but the Anti-Religious Museum came into being: naturally, everything not in accord with the tasks of atheism was annihilated).

As regards our museum: on December 15, 1929, it celebrated its 30th anniversary. Its reserves contained 110 thousand exhibits, and the library 40 thousand volumes. The jubilee commission worked out the Statute of the Society of the Museum's Friends. Lacking appropriate funds for publishing a jubilee collection and album, the museum's management appealed to the People's Commissariat of Education for allocations.

Director R. Zaklynsky spoke about the history of the museum's foundation at the grand meeting. He mentioned all of the museum workers who had devoted their lives to service of the museum management. Greetings and best wishes resounded. As a token of the time we perceive today the museum's directions as to a more expressive manifestation of its social and political image, reconstruction of departments after the Marxist historical scheme, reflecting the process of collectivization in the museum collections, upholding links with production, and even creating the department Creative Works of



Workers and Peasants. On behalf of the Inspectorate of the Protection of Cultural Monuments spoke F. Ernst, who noted that from the very outset of its existence the museum had been created by energy and devotion of those who worked there. All those speaking stressed that it was the first museum in former Russia opened for the broad viewers.¹²

The exhibition Ukrainian Paintings of the 17th–20th Centuries was arranged to coincide in time with the jubilee as a consequence of the museum's thirty-year work on collecting works of Ukrainian art. It should be noted that the same year part of this exhibition was shown in Cologne, which presented icon-paintings and handicraft wares.¹³ However, such international contacts were isolated in the pre-war times.

The end of the 1920s was marked by such an important event as setting up a post-graduate course attached to the museum, which existed until the Second World War. Among the graduates were the well-known art critic Ya. Zatenatsky, O. Malashenko who headed the Museum of Russian Art for a long time, G. Adolf who filled the post of F. Ernst as head of the art department – he received the collection in summer 1934 when the All-Ukrainian Historical Museum was divided into two museums: the historical museum was moved to the territory of the Lavra, and the art and artistic-industrial collections remained at “the building with lions.” In January 1936 the museum was named The State Ukrainian Museum, and in 1939 The State Museum of Ukrainian Art.¹⁴

The terrifying 1930s, the years of the repression, did not pass by museum workers either. In 1933 director of the museum R. Zaklynsky, F. Ernst, and P. Kurinny at the Lavra museum, were arrested. The campaign of persecuting scientists and annihilating authorities was put on a mass scale. In conditions of that nightmare there came into being the saying: “he died in proper time,” i.e. was not tortured to death.

On the eve of the Second World War there were 55 thousand exhibits at the museum, 85 thousand according to other sources, which speaks of the fact that the system of registration was in an extremely neglected state. The staff numbered 62 persons. There were three departments:

- a) department of folk art: wall paintings, Easter eggs, carpets, embroidery, clothes, fabrics, wood and bone carving, ceramics and so on – about 40 thousand exhibits;
- b) department of artistic industry: porcelain, faience, glass works, cloths, furniture – 12 thousand exhibits;
- c) art department: painting, sculpture, graphic art – three thousand exhibits.

Besides, the museum had State restoration studios which served the Picture Gallery and the Museum of Western Art.

With the outbreak of the Second World War, on June 28, Kyiv museums began to prepare for evacuation – the most distinguished works of the first, second, and even third categories were taken out to Dnipropetrovsk and Kharkiv in July and August, and then to the East, to Ufa. The evacuation was carried out under the guidance of B. Volsky, director of the museum from 1939.

In August 1941 the Board of Art Affairs instructed the well-known art critic Polina Kulzhenko, scientific adviser at the Kyiv Picture Gallery before the war, to arrange an exhibition The Military Past of Our Fatherland (paintings, engravings, popular prints, sculptures, porcelain) in the halls of the Ukrainian museum. The front was approaching the city – the exhibition had to infuse courage into Kyiv's defenders. On September 17 the exhibition was ready, on the 18th Kulzhenko was working with guides, and on September 19 Kyiv was occupied by the Germans.¹⁵

The museum began to live in accord with the occupational regime. All libraries, archives, museums, academic establishments were liable to control, everything was guided by a curator from the “Einsatzstabsreichsleiter Rosenberg.” The Germans were in full command of these

institutions' property, examined it without ceremony, stated the value of it and took it out as captured material. The German Doctor Georg Winter was appointed chief of Kyiv museums. New director appeared at the museum, the former scientific secretary and senior lecturer Ivan Voliansky. On September 22, 1941, he issued an order to the effect that all the employees who worked at the museum before the occupation had to continue to work, keeping strictly to work and business discipline.¹⁶ However, nobody was allowed to approach the museum during the first two weeks, supposing that it, as well as most of the buildings in Khreschatyk Street and in the centre of the city, could be mined. Luckily, the museum did not suffer from the September explosions and fires, and on October 14, with permission of Kyiv's commandant Major-General Ebergard, the museum employees started to work.

The museum's staff numbered nine persons. Up to January 1, 1942, small funds were allocated by the municipal administration for the museum needs. Later on all museums became subordinate to the general commissariat, and then to the Management Board of Archives, Museums and Libraries under Reichskommissariat.

The museum needed urgent repairs, glazing windows, mending the roof, heating system, and cleaning the surrounding territory from sweepings. Endless letters were sent apropos of necessary allocations and with a hint and an emphasis on the fact that the German command demanded to arrange "an episodic partial exhibition of Soviet art" not later than January 1, 1942. However, the main attention was concentrated on preservation and registration of the museum funds: drying and cleaning exhibits, remaking an inventory, receiving new works of art. The Base of Ukrainian Art Exhibitions transferred its property to the Museum of Ukrainian Art, scholars sorted out works of art brought from different museums to the school in Novo-Levashivska Street.

During the two years of German occupation admission to the museum was only by passes given by the headquarters of Rosenberg. Giving exhibits or books to other institutions was allowed only with permission of the headquarters' commissioner. The museum was visited mainly by artists, art critics, historians, scholars and architects.

In 1942 an exhibition of Kyiv artists was staged at the museum. On February 23, 1942, according to the order of the general commissariat, the Museum of Ukrainian Art was united with the Museum of Russian Art and named State Museum of East European Art (branch of Ukrainian art).¹⁷

During wartime they kept to strict discipline at the museum. Documents testify that groundless absence from work, being late or away were punished by discharge, and the labour exchange was immediately informed of the available vacancy. The point was that orders concerning the engagement of manpower for Germany did not apply to the museum's personnel, so they valued their working places. In addition, the museum workers were provided with food rations. The museum was headed in turn by I. Voliansky and P. Kulzhenko who acted as head of the Museum of Russian Art.

In the summer of 1943 Kyiv went through several air raids of Soviet aviation. On September 10 Doctor Winter issued an order to the effect that paintings should be packed up and taken out to Kamianets-Podilsky with a view to save museum values from bombardments. It is a known fact that P. Kulzhenko accompanied the exhibits to Kamianets-Podilsky and then to Königsberg. It is supposed that they perished there in a fire.

After Kyiv was liberated from the German-fascist invaders the museum was included into the group of Kyiv museums, which was liquidated in April 1944, while The State Museum of Ukrainian Art continued to exist as a separate institution. Attention of the scanty personnel at that time (eight scholars) was concentrated on putting in order the museum's completely destroyed economy. People worked without heating and light like in the calamitous times of the Civil War.



Registration and systematization of remaining exhibits and those brought to the museum without documents was beginning to return to normal. They were sorted out by categories and inventoried. Platon Bazhan, father of the well-known Ukrainian poet Mykola Bazhan, was chief curator of the museum at that time, while the museum was headed by Mykhailo Derehus (1904–1997), later on People's Artist of the USSR, prominent graphic artist and painter. There was made an inventory of values taken out by the Germans. According to the deed of July 30, 1944, the loss made up some 30 thousand exhibits. As of January 1, 1945, the museum had 12 thousand exhibits.

On November 11, 1994, a temporary exhibition of Ukrainian visual art of the 17th – 20th centuries was opened at the museum in honour of the 27th anniversary of the October Revolution and the first anniversary of Kyiv's liberation. The return in 1945 of invaluable exhibits evacuated to Ufa at the beginning of the war was an important event. In time of peace the museum started everyday laborious work aimed at replenishment of its collection, attraction of visitors, mounting new interesting exhibitions. In 1954 the collection of folk art and artistic industry was separated and moved to the Lavra.

The historical building preserved the collection of visual art comprising the following departments:

- a) art of pre-October period;
- b) Soviet art;
- c) pre-October and Soviet graphic art.

They were headed by the young art critics L. Miliaeva, L. Chlenova and L. Popov.

At different times well-known art critics worked at the museum, among them L. Ask, A. Dmytrenko, V. Klevaiev, D. Horbachov, Yu. Varvaretsky. From 1952 to 1966 the museum's director was the graphic artist Oleksandr Kniukh (1911–1991). It should be noted that from the post-war years the museum has been headed exclusively by specialists – artists or art critics.

In 1964 the collection of folk art was turned into the State Museum of Ukrainian Folk Decorative Art and our museum was named The State Museum of Ukrainian Fine Arts.

The museum's collection incessantly grew in number. Only one eighth of the exhibits were on display, the rest were kept at the overfilled stockrooms. The issue of completing the museum's construction became rather acute. Late in the 1960s work on completing the initial project of the architects P. Boitsov and V. Horodetsky began. The whole burden of construction problems was borne by director, art critic Petro Hovdia (1922–1991). In 1970, when the post of director was filled by Volodymyr Yatsenko (today Honoured Art Worker of Ukraine), construction of the museum came to a final stage.

In 1972 a new wide exhibition was opened for Kyivites and visitors to the city. It should be noted that the 1970s were the period of tourist boom for the museum. Neither before nor after the museum halls saw so many visitors and excursionists. The museum started a lively international activity again like in the times of Khrushchev's thaw. Universally renowned masterpieces arrived in Kyiv: Western European Art from the collection of Armand Hammer, The Treasury of Tutankhamen's Tomb, French Tapestry of the 16th–20th Centuries, Gold of Pre-Columbian America, and so on. The halls could not accommodate all the visitors, there were huge lines. The museum became a member of "The International Nongovernmental Professional Organization representing the museum and the museum workers – ICOM." Director of the museum V. Yatsenko and chief curator A. Zakharchuk took part in its meetings.

In the 1970s – 1980s the museum personnel worked on creating a scientific catalogue of the collection, arranged interesting monographic and thematic exhibitions of works of art from their own fund and from private collections and other museums.

After disintegration of the USSR and formation of independent Ukrainian state the State Museum of Ukrainian Fine Arts declared about itself at the top of its voice – its collection was shown to connoisseurs of art in Canada, France, Croatia and Scotland. At the same time the process

of acquisition slowed down. The problem of money arose again, as at the outset of the museum's existence. Even if the collection was replenished, it was usually by artists' and private collectors' gifts. State purchase of exhibits actually ceased. The museum needed major repairs and expansion of the area; the twentieth director of the SMUFA, People's Artist of Ukraine Mykhailo Romanyshyn (1933–1999) took charge of those problems. On October 11, 1994, another memorable event occurred in the museum's life: it was given the status of The National Art Museum of Ukraine. On January 8, 1998, the President of Ukraine L. Kuchma issued the decree "On Reconstruction of the National Art Museum of Ukraine," and on May 18, 1998, the Cabinet of Ministers of Ukraine passed Resolution "On Carrying Out Reconstruction and Expansion of the National Art Museum."

In 2000 the NAMU was headed by the artist, Honoured Culture Worker of Ukraine Anatoliy Melnyk.

The museum is LIVING and WORKING.

The dream of the first director M. Biliashivsky, who realized very well the role and significance of museums in preservation of the Ukrainian national culture, has come true. Through the years we can hear his words: "...future museum workers will face hard and persistent work which demands particular effort and enormous expenditure of energy and work, their path will be thorny."

Tetiana RIAZANOVA

Примітки

1. "Освящение и открытие Киевского художественно-промышленного и научного музея имени императора Николая Александровича". К., 1905.- Р.7.
2. В.Ковалинский, "Меценаты Киева".К, "Кий", 1998.- Р.368.
3. М.Біляшівський, "Наші національні скарби". К., "Шлях", 1918.- Рр.14-15.
4. Scientific archives of the NAMU (1885–1917). Unit of issue 9, inv. 1.
5. Scientific archives of the NAMU (1885–1917). Unit of issue 39, inv. 1.
6. М.Біляшівський, "Наші національні скарби". К., "Шлях", 1918, р.15.
7. Scientific archives of the NAMU (from 1918). Unit of issue 6, inv. 1.
8. Н.Ковтанюк, Г.Шовкопляс, "На шляху становлення Національного музею історії України. До 100-річчя Національного музею історії України. Тематичний збірник наукових праць". К., 1998., р.8.
9. С.Кистанова, "М.Ф.Біляшівський: "Який необмежений простір для праці".- "Культура і життя", К., 1988, № 46.- Р.5.
10. Ibid.
11. Н.Полонська-Василенко, "Українська Академія наук. Нарис історії". К., "Наукова думка", 1993, pp.51-52.
12. Scientific archives of the NAMU (from 1918). Unit of issue 72, inv. 1.
13. Scientific archives of the NAMU (from 1918). Unit of issue 74, inv. 1.
14. Scientific archives of the NAMU (from 1918). Unit of issue 128, inv. 1.
15. CSAMLA of Ukraine, f. 717. inv. 1.
16. Ibid.
17. Ibid.



Мистецтво XI–XVIII ст.

11th – 18th Centuries



- Колекція давнього мистецтва музею багатогранна за складом, унікальна за художнім значенням. Це одне з найбільших зібрань в Україні, що відтворює процеси її культурного розвитку і дає уявлення про особливості та самобутність національного мистецтва XI–XVIII ст.
- Початок колекції було закладено ще при заснуванні музею. Збирання та вивчення художніх пам'яток старовини стало основою його діяльності – саме йому приділяв виключну увагу М.Біляшівський, глибоко розуміючи значення культурної спадщини в найширших її аспектах.
- Формування музейного зібрання збіглося в часі з пробудженням серед наукової громадськості на рубежі XIX та XX століть глибокого інтересу до історичного минулого України, до джерел національної культури. Стимулом цього інтересу були постійні виставки у Києві, Харкові, Чернігові, що їх влаштовувало Імператорське Археологічне Товариство. На них уперше експонувалися українські ікони, а також цінні художні пам'ятки старовини, які збереглися в Україні й ставали предметом дослідження та вивчення. Разом із тим відбувалося нове осмислення й розуміння художньої та естетичної вартості середньовічного живопису, що мав блискучий розвиток в Україні.
- Місію широкого просвітництва та естетичної пропаганди національних скарбів мав виконувати перший публічний музей у Києві, в якому процес збирання пам'яток старовини набув широкого розмаху, став наріжним каменем його діяльності. До цієї справи було залучено також прихильників музею – членів "Товариства Старожитностей і Мистецтв" – представників наукової інтелігенції, меценатів, колекціонерів, аматорів мистецтва, які дарували музею свої колекції.
- На той час в музеї переважали археологічні й етнографічні зібрання: формування колекції художніх старожитностей тільки-но розпочиналося. Пошуки експонатів здійснювалися під час експедицій по Україні з метою обстеження давніх культових споруд, церковної старовини. Знайдені в такий спосіб художні пам'ятки склали згодом фундамент майбутньої колекції.
- Докорінно змінилася збиральницька діяльність музею, коли 1910 року історичний та етнографічний відділи очолив молодий науковець Данило Щербаківський. За його участю музейні експедиції набули цілеспрямованого та систематичного характеру. Д.Щербаківський обстежив майже всі регіони України – Київщину, Волинь, Поділля, Чернігівщину, Слобожанщину, значно збагативши й поповнивши колекцію музею. Поза його увагою залишилися західні землі України: за історичних обставин вони були недоступні для експедицій, хоча саме там художніх пам'яток збереглося найбільше. Ці об'єктивно існуючі обмеження заважали певною мірою створенню цілісної колекції, що представляла добу середньовіччя. Все ж можливість дістатися в ті краї випала під час Першої світової війни. Мобілізований до армії Щербаківський потрапляє до Галичини й надзвичайно плідно використовує цю можливість. Саме тоді він здійснює одну з найвдаліших своїх експедицій, відправивши до музею чималу кількість прекрасних творів галицького іконопису XV–XVIII століть. Значення цієї події важко переоцінити: колекція музею збагатилася експонатами галицького живопису. Цей розділ, що завдячує Щербаківському своїм створенням, не мав змоги поповнюватися ще довгі роки.
- Отже, 1910-х років колекцію музею було майже сформовано. Визначилися її тематичний склад і напрямок – вони незмінні по сьогодні. Це велике досягнення двох людей – М.Біляшівського та Д.Щербаківського, котрі, усвідомлюючи важливість справи, створили величезної цінності колекцію, що вперше давала уявлення про своєрідність і багатство національної художньої спадщини. Вони були піонерами в своїй царині: поєднували хист збирачів і науковців, приділяли увагу різним жанрам образотворчого мистецтва.
- Музейне зібрання складалося з великої кількості ікон, історичних портретів, барокової скульптури та декоративної пластики, стародруків та гравюри, металевих виробів доби бароко. То були переважно експонати XVI–XVIII ст. і їх було стільки, що у подальші роки їхній

чисельний склад суттєво не змінився. Непересічна художня цінність зібрання також склалася – вона привертала увагу дослідників, на матеріалах колекції з'являлися наукові публікації (К.Широцький, М.Макаренко, Є.Кузьмін, Г.Павлуцький, Д.Щербаківський, Ф.Ернст).

Революційні події, суворі роки громадянської війни не перервали збиральницької діяльності музею, що, однак, набрала непередбачуваних форм – ішлося передовсім про порятунк художніх цінностей, яким загрожувало знищення. З цією метою при музеї було створено відділ Охорони пам'яток, його очолив М.Біляшівський. Головним завданням постало обстеження церков, їхнього майна, полишених садиб, націоналізованих фондів. Знайдені речі, що мали художню цінність, перевозили до музею.

Найбільші придбання чекали на портретний живопис. Портрети надходили з Церковно-археологічного музею Духовної академії, Києво-Печерської лаври, закритих монастирів. Збагачені фонди дали можливість організувати 1925 року виставку "Український портрет XVII–XX століть", яка була першою спробою показати розвиток цього жанру протягом трьох століть. Виданий до виставки каталог зі вступною статтею Д.Щербаківського до розділу XVII–XVIII століть мав велике значення для подальшого вивчення українського портретного живопису.

1926 року Д.Щербаківському вдалося здійснити експедицію на Волинь і Поділля. То була остання акція видатного вченого, талановитого мистецтвознавця, відданого музейній справі. Він трагічно пішов із життя, й наступна виставка "Українське малярство XVII–XX століть" (1929) відбувалася вже без нього, хоча весь матеріал розділу XVII–XVIII ст.ст., що увійшов до каталогу, був напрацьований ще Данилом Щербаківським.

Тридцять років XX ст. можна вважати трагічними для музею: відбувалися події, не сприятливі для збереження давнього мистецтва. Посилення на той час антирелігійної пропаганди мало негативні наслідки. Закриття культових споруд – церков і монастирів – набуло масового характеру й призвело до знищення художніх цінностей. Ця варварська акція завдала великих збитків національній культурі. Музеї практично були безпорадні перед вандалізмом властей, лише в окремих випадках вдавалося врятувати художні твори від знищення. 1936 року молодому працівникові Павлові Жолтовському вдалося вивезти до музею ікони з іконостасу Вознесенської церкви села Березна на Чернігівщині, а також ікони "Покрова", "Соглядатаї землі Ханаанської" із села Сулимівка на Київщині. Завдяки цьому подвижництву збереглися найкращі мистецькі зразки українського бароко середини і другої половини XVIII століття.

Якщо ж загалом, то поповнення відділу давнього мистецтва натовді майже припинилося й мало спорадичний характер. Відбувалося розпорошення й руйнація фондів у зв'язку з новою орієнтацією музею на народне та декоративне ужиткове мистецтво, яким почали приділяти найбільше уваги. Під час розподілу фондів у 1936–1937 роках до Історичного музею перейшла значна частка збірки іконопису, портретного живопису, стародруків, у тому числі й художні витвори Київської Русі. Така практика тривала й надалі – до Києво-Печерського історико-архітектурного заповідника було передано ікони XVII–XVIII ст.ст., які свого часу відшукав Д.Щербаківський. Так безпідставно і безжалісно розпорошувалася колекція, любовно й самовіддано збирана фундаторами музею.

Останнього удару колекції завдали 1938 року, коли до Державної Третьяковської галереї було "тимчасово" передано мозаїки із зруйнованого Михайлівського Золотоверхого собору для експонування на виставці "750 років "Слову о полку Ігоревім" – вони залишилися в Москві.

Злочинна практика окупантів вивозити художні цінності торкнулася музею і під час другої світової війни. Серед відправлених до Німеччини творів були й ікони, проте в цілому колекція не дуже постраждала. Дві ікони – "Юрій-змієборець" XVII ст. із Галичини та "Соглядатаї землі Ханаанської" XVIII ст. із Сулимівки було знайдено у фондах Новгородського



історико-архітектурного заповідника, де вони опинилися після повернення з Німеччини.

Повоєнних років життя музею відновилося, проте змін в офіційному ставленні до іконопису й узагалі до творів середньовічного мистецтва не сталося. Ідеологічний диктат не був переборений, показ в експозиції, придбання експонатів давнього мистецтва були вкрай обмежені. Їхня "реабілітація" почалася 1960–70-х років. Розширювалося коло експонованих творів, відновлювалися експедиції по Україні з метою пошуків і збирання давніх пам'яток. Результати можна назвати успішними: колекція збагатилася багатьма надзвичайної цінності експонатами: ікони "Волинська Богоматір" XIV ст., "Св. Анна", "Св. Микола з житієм" XVII ст., "Великомучениці Анастасія і Іулянія", "Катерина і Варвара" XVIII ст.; скульптури – "Св. Петро", "Св. Павло" XVII ст., "Архангел" XVIII ст., стародруки тощо.

Лише у середині 1980-х рр із змінами в суспільному житті України, зняттям ідеологічного тиску зникли й обмеження у показі та вивченні художньої спадщини. Нинішня експозиція музею – найповніша за всі роки – широко висвітлює етапи розвитку й еволюцію середньовічного мистецтва в Україні.

Колекція давнього мистецтва музею, що формувалася у складних, часом несприятливих умовах, на сьогодні одна з найбільших в Україні. Значення її дедалі зростає: все, що вціліло в тяжких випробуваннях історії, становить величезну цінність як свідчення духовної сили й своєрідності національної культури.

Мистецтво середньовіччя є концентрацією того, що вироблено віками, періодом, коли створювалися власні художні традиції, народжувалися нові мистецькі ідеали й образи, своє уявлення про світ. Саме в цю епоху закладалися ті основи художньої самобутності, які стали ознакою національної школи.

Провідне місце в середньовічному мистецтві належало іконопису, що мав давні традиції в Україні. Його джерела ведуть до Київської Русі, до стародавнього Києва, який, як відомо, був видатним центром іконописання для всіх земель держави. Художні й естетичні ідеали та канони, вироблені візантійською схоластичною школою, тривалий час були нормою для українського іконопису. Шедевром музейного зібрання є рідкісна візантійська пам'ятка – дерев'яна рельєфна ікона XI ст. "Св. Георгій з житієм". Досконала пластика рельєфу успадковує античну основу моделювання. Надихаючись величним духом античності, Візантія поширювала її вплив на Київську Русь.

Спадкоємцем Київської Русі, її високих мистецьких надбань стало у XIII–XIV ст. Галицько-Волинське князівство. Завдяки його державній міці й стійкості висока традиція не обірвалася й стала фундаментом нового злету мистецтва, що розвивалося набираючи силу, відстоюючи національну духовну культуру. В Галичину й на Волинь переміщуються художні центри, тут формуються основи середньовічного мистецтва України. З Волині походить найдосконаліший твір першої половини XIV ст. – ікона "Волинської Богоматері". В ній поєднуються урочиста велич і трагічна насиченість інтерпретації образу, що викликають аналогії з класичними взірцями візантійського мистецтва того часу. XV ст. – важливий період у розвитку українського іконопису, доба високих звершень і мистецьких надбань. Спираючись на високі візантійські ідеали, він зберігає класичну пластичну іконописну форму, разом з тим посилюється тенденція до більш ліричної, гармонійно-вишуканої інтерпретації релігійних сюжетів. Такою в музейному зібранні є ікона другої половини XV ст. – "Іорій-змєборець". Поетична споглядальність, довершеність лінійної форми, краса і вишуканість колориту є характерною прикметою мистецтва того часу. Високий стиль і гуманістичні ідеали українського іконопису репрезентує ікона "Спас в силах" (II пол. XV ст.) Як і більшість ікон того періоду, вона походить з Галичини, ймовірно належить до Перемишльського художнього центру. Всім своїм гармонійним ладом, духовною просвітленістю образу й монументальною узагальненою побудовою ікона засвідчує високий рівень українського іконопису XV ст.

На межі XV – XVI, особливо у II пол. XVI ст., помітно відбуваються зміни у галицькому іконописі, які суттєво вплинули на мистецький процес. Ряд ікон з Галичини, зібраних у середині 1910-х років Д.Щербаківським, характеризується незвичайною виразністю і своєрідністю художньої мови. Відбувається певна "демократизація" релігійного живопису: під впливом народного світосприймання починають руйнуватися канонічні ідеали і суворий догматизм у відтворенні релігійних сюжетів, набуваючи фольклорного забарвлення. Виразним взірцем еволюції галицького іконопису є велика ікона "Страсті" кінця XVI ст., створена за поширеним на той час сюжетом. Його трагічний зміст трансформується у жанрово-оповідальний ілюстративний показ драматичних подій. Простодушність і буденність у зображенні святих знижує ідеалістичну інтерпретацію сюжету.

Жанрова приземленість образів, широта декоративного мислення галицьких майстрів, безпосередня щирість їхнього світовідчуття зумовили яскраву самобутність тогочасного іконопису. Тенденція до подолання абстрагованої іконописної мови виявляється у прагненні іконописців передати реальні спостереження навколишнього середовища, олюднити відчужений релігійний ідеал ("Св. Микола", "Воскресіння", "Фома і Варфоломій" та ін. – друга половина XVI ст.). Поетичний світ народного світосприймання зворушує в невеликих іконах з Калуша – живописних мініатюрах, в яких декоративна звучність кольорів сполучається з витонченою завершеною технікою.

Друга половина XVII-го, усе XVIII століття позначені загальним піднесенням мистецтва в Україні в усіх його сферах. Зміни в культурному і мистецькому процесах пов'язано з проникненням ідей бароко, що поширювалися по всій Європі. Прилучаючись до загального європейського стилю, Україна ставала на новий шлях розвитку мистецтва, опановуючи нові художні ідеали та образи. Бароко в Україні, як і в усіх країнах Східної Європи, зазнавало модифікації, переплітаючись із національними традиціями, що існували віками. Українське мистецтво в той час досягає яскравої своєрідності, урочистої святковості, мажорного піднесеного колірною звучання. В музейній колекції мистецтво доби бароко показано з найбільшою повнотою і різноманітністю. Цей важливий період в історії мистецтва найяскравіше розкрився на території Лівобережжя та Наддніпрянської України.

Головною рисою нового напрямку живопису є тяжіння до світськості. Кардинальних змін зазнає іконопис, набуваючи цілком світського забарвлення. В іконах кінця XVII ст. – "Св. Анна", "Св. Микола з житієм", "Розп'яття з портретом Л.Свічки" – зникає площинність та умовність релігійних образів. Світлотіньове моделювання об'ємів, введення реального простору є свідченням нового підходу до інтерпретації релігійних сюжетів, далекого від традиційного іконопису. У такий спосіб трактовано композиції з портретами козацької старшини, які вміщувалися в ікони ("Покрова з зображенням Богдана Хмельницького", "Покрова" з Сулимівки I пол. XVIII ст. та інші).

Стиль і спрямування українського барокового живопису найвиразніше висвітлюють святкові ікони головного іконостасу Успенського собору, відбудованого 1729 р. ("Різдво Христове", "Вхід в Єрусалим"). Майстри Лаврської малярні, які мали вплив на художній процес по всій Україні та за її межами, досягали органічного поєднання двох систем – вільного об'ємного моделювання з узагальненням кольорових площин та лінійних ритмів, тобто світське письмо поєднували з іконописними прийомами, витворюючи єдине ціле.

Пишний розквіт бароко у першій половині XVIII ст. характеризується прагненням до витонченого рафінованого живопису. За новими естетичними і художніми канонами написано парні ікони великомучениць – "Анастасії і Іулінії" та "Варвари і Катерини" (1740-і рр.). Галантна світськість святих, вишуканий живопис із грайливою мелодією дорогіших фарб, примхливими ритмами ліній, багатством орнаментальних візерунків є класичним зразком барокового живопису тієї доби.



Завершенням блискучого розвитку українського бароко є ікони з Березнянського іконостасу 1760-х рр., урятовані П.Жолтовським. Збереглася лише частина цього чудового іконостасу – “Деїсус” і зображення апостолів деїсусного ряду. Набуваючи земного характеру та виразної індивідуальної характеристики, святі на іконах захоплюють духовною величчю, піднесеною ідеалізацією. Монолітність постатей, могутнє ліплення об’ємів, декоративна звучність і багатство кольорів створюють міцний монументальний ансамбль.

Втім, це був останній злет українського бароко. Наставала нова ера живопису, де остаточно перемагало світське художнє мислення.

Значне місце в колекції музею належить портретному живопису кінця XVII–XVIII ст. Утвердження портрета як самостійного жанру мало велике значення для поширення гуманістичних ідеалів, світських принципів мистецтва. Він утілював новий художній ідеал і розуміння значущості людської особистості.

Портрет уславлював представника нової української знаті, який виступав уособленням воїнської доблесті, мужності та відваги – якостей, що відповідали уявленням про козацького героя. Саме вони зумовили образну структуру та естетичні засади так званого “козацького портрета”. Ідеалізованому образу такого героя (портрети М.Миклашевського, Д.Єфремова, В.Гамалії, І.Сулими та ін.) відповідали парадні репрезентативні композиції барокового типу, де портретований виступав з усіма т.зв. воїнськими атрибутами. Виразність індивідуальної характеристики підпорядковувалася виявленню узагальненого характеру образу козацької старшини. Монументальна монолітність форми, урочиста статуарність постатей, яскрава декоративність кольорової композиції, пишна орнаментика визначили стиль українського портрета, який поєднував європейську барокову традицію з національними уподобаннями й устремліннями. Ця художня й естетична концепція портрета виявилася стійкою і залишалася незмінною протягом XVIII ст., розкриваючи ідеали козацького суспільства і дух епохи.

На тих самих засадах створювалися портрети духовних осіб – екзархів, київських митрополитів та діячів церкви, таких як Петро Могила, Дмитрій Ростовський, Тимофій Щербацький, Інокентій Гізель. Велична портретна галерея, що розпочиналася, за свідченнями очевидців, ще із середини XVII ст., постійно поповнювалася і розширювалася. Портрети митрополита Дмитрія Ростовського відомі в кількох варіантах, у кожному з них – багатство декоративного вирішення, випромінювання яскравих і чистих кольорів.

Серед барокових портретів з їхньою пишною риторикою і героїзацією виділяється портрет князя Д.Долгорукого (1769) – єдиний підписний портрет майстра Самуїла, видатного живописця того часу. Портрет приваблює зворушливим проникненням у внутрішній світ, гармонійно поєднаним із вишуканим живописом.

Поширенню портретного жанру у XVIII ст. сприяло прагнення української знаті створювати родові портретні галереї в своїх маєтках. Їхніми виконавцями були місцеві майстри, які не вдавалися до ідеалізації своїх моделей. Найбільш характерні щодо цього портрети подружжя Сулимих з їхнього родового маєтку: якщо полковник на портреті ще зберігає гордовиту войовничу поставу, то зображення його дружини приваблює патріархальною простотою й жіночністю. Отже, український портретний живопис своєю неповторною художньою мовою посів своєрідне місце в європейському малярстві.

Розвиток українського мистецтва годі уявити без т.зв. народних картинок під загальною назвою “Козак-бандурист” (побутує й інша: “Козак Мамай”). Вони увійшли в різні сфери народної культури як романтичний символ національного минулого. По-різному пояснюють виникнення цього надзвичайно самобутнього жанру, проте, поза всяким сумнівом, він має історичні джерела й міцно утвердився в народній уяві та фольклорі. Ранні картинки “Козак-бандурист” датуються XVIII ст. і мають закінчену композиційну й образну структуру. Їхня стилістика формувалася в єдиному річищі з тогочасним мистецтвом.

- У колекціонуванні народних картинок пріоритет належить музею. Ними захоплювався Д.Щербаківський і доклав немало зусиль до збирання та наукової систематизації матеріалу. В музеї представлено всі типи й варіанти картинок, що були поширені в Україні протягом XVIII–XIX ст.ст. Отже, в музеї зібрано найчисельнішу колекцію народних картинок “Козак-бандурист” – яскравого вияву українського образотворчого фольклору.
- Найпоширеніший тип народної картинки склався у XVIII-му – на початку XIX ст. у сюжетну композицію, де кожна її деталь символічна й слугує розкриттю узагальненого змісту. Молодий козак зі своєю бандурою й атрибутами “життя в походах” сприймається не у войовничому, а в ліричному аспекті. Цей романтизований герой, опостизований в народних піснях і думах, увійшов до образотворчого фольклору як виразник певної ностальгії за героїчною минущиною. У такому незмінному композиційному варіанті картинки увійшли в XIX ст., залишаючись сферою творчості народних майстрів. Вони надзвичайно поширилися у народному побуті й мистецтві.
- Змінювався у часі й образ козака-бандуриста. Стиль народних картинок у XIX ст. стає лубковим. Сам козак що грає на бандурі ніби вже втратив романтичний ореол – цьому прислужилися новий час, побут і події Гайдамаччини. Яскрава, іноді строката живописна декоративна мова “лубкових картинок” пов’язана з народним мистецтвом, особливостями його світосприймання та фантазією.
- Скульптура на Лівобережжі не досягла такого блискучого розвитку, як у Галичині. Її роль була дещо обмеженою за значенням: вона використовувалася у декоративних формах мистецтва. У добу бароко, наприкінці XVII-го та у XVIII ст., підсилювалося значення скульптури як важливої складової архітектурного декору, в різьбленні іконостасів та декоративних побутових предметів. Барокова пишність стилю сполучалася з багатою орнаментикою народного різьблення.
- Колекція скульптури музею цілеспрямовано складалася протягом десятиліть, вона різноманітна за формами і призначенням. До ранньої стадії бароко належать дерев’яні скульптури “Св. Павло” і “Св. Петро” (друга пол. XVII ст.). “Архангел” (XVIII ст.) – видатний твір зрілого бароко, який відзначається досконалою вишуканістю пластичного моделювання. Винятковий інтерес становлять дерев’яні скульптури з Троїцької церкви села Чоповичі на Волині (1774 р.), автором яких вважається один з найкращих майстрів Сисой Шалматов.
- Гравюра посідала чільне місце в українській художній культурі вже з кінця XVI ст. Її розвиткові сприяло поширення книгодрукування в різних культурних осередках України, особливо у Львові та Києві. Гравюра широко використовувалася в оздобленні стародруків. З часом її роль зростала, вона набувала великого значення у загальному мистецькому процесі. Все це добре усвідомлювали фундатори музею, яким вдалося зібрати цінну колекцію стародруків і гравюри різного призначення, але через певні обставини вона дійшла до нас значно зменшеною. Лише в післявоєнні роки завдяки експедиціям їй вдалося поповнити.
- Музейні стародруки, починаючи із славного видання І.Федорова “Апостол” (1574 р.), оздоблювали видатні гравери Ілля, Л.Тарасевич, Н.Зубрицький, Г.Левицький, А.Козачківський, які володіли різною технікою – від деревориту до мідьориту – і славилися великою майстерністю.
- Представлено в колекції і такий популярний свого часу жанр, як панегірична підносна гравюра пишномовного барокового стилю. Одним з видатних її творців був Григорій Левицький. Значний попит мали лубкові гравюри релігійного змісту, що нерідко слугували взірцями і для іконописців.
- Таким постає в колекції музею українське мистецтво доби середньовіччя в різноманітні його жанрів і форм – мистецтво того важливого періоду, коли стверджувалися та викристалізовувалися національні особливості художньої культури.

Лариса ЧЛЕНОВА



The museum collection of old art is versatile in its composition and unique in artistic significance. It is one of the largest gatherings in Ukraine, which reproduces the processes of its cultural development and gives an idea of the peculiarities and originality of national art in the 11th–18th centuries.

The collection was started at the time of the museum foundation. The gathering and study of artistic monuments of olden days became the major aim of its activities. M. Biliashivsky paid special attention to this aspect, appreciating fully the significance of cultural heritage in its broadest aspects.

The formation of the museum collection coincided with the arousing keen interest of scholars at the turn of the 20th century in the historical past of Ukraine, in the sources of national culture. Permanent exhibitions in Kyiv, Kharkiv and Chernihiv arranged by the Imperial Archaeological Society stimulated this interest. For the first time, there were exhibited Ukrainian icons as well as valuable artistic monuments of olden times preserved in Ukraine, which became objects of research and study. At the same time came a new comprehension of artistic and aesthetic value of medieval painting developed brilliantly in Ukraine.

The first public museum in Kyiv, where the process of gathering of antiquities gained a wide scope and became a cornerstone of its activities, was intended to carry out the mission of large-scale enlightenment and wide aesthetic popularization of national treasures. This mission was supported by members of the Society of Antiquities and Arts, scholars, intellectuals, patrons of art, collectors, and art amateurs who donated their collections to the museum.

At that time archaeological and ethnographic gatherings prevailed in the museum: the collection of art antiquities was under formation. The exhibits were searched for during expeditions throughout Ukraine, which inspected olden cultic structures and church antiquities. The artistic monuments found by them became the foundation of the future collection.

The collecting activities of the museum changed radically when in 1910 the historical and ethnographic sections were headed by young scholar Danylo Scherbakivsky. With his participation, the museum expeditions became purposeful and systematic. D. Scherbakivsky explored almost all regions of Ukraine: Kyiv and Chernihiv, Volyn, Podillia, Slobozhanshyna, and enriched greatly the museum collection. Western Ukrainian lands remained beyond his attention: through historical circumstances they were inaccessible for expeditions though the artistic monuments there were the most numerous. These objective limitations hampered to some extent the formation of an integral collection which represented the Middle Ages. Nevertheless, the opportunity to get into those lands occurred during the First World War. Scherbakivsky, mobilized for the army, found himself in Halychyna and made good use of this chance. It was one of his most successful expeditions: he sent a considerable amount of excellent 15th – 18th-century works of Halychyna icon painting to the museum. The significance of this event cannot be overestimated: the museum collection was enriched with exhibits of Halychyna painting. This section, being indebted for its formation to Scherbakivsky, had no opportunity to be replenished for long years.

Thus, in the 1910s the collection of the museum was almost formed. Its thematic composition and trend took shape – they have remained the same to present day. This is a great achievement of two men – M. Biliashivsky and D. Scherbakivsky, who, realizing the importance of the task, created a collection of tremendous value, which gave an idea of the original and rich national artistic heritage. The pioneers in this field, they joined the gift of collectors and scholars and paid attention to various genres of fine arts.

The museum collection comprised a great number of icons, historical portraits, Baroque and folk decorative sculpture, early-printed books and engravings, and artistic metalwork of the Baroque time. They came mostly from the 16th – 18th centuries and their number was so large that in subsequent years their numerical strength did not change essentially. The collection had an exceptional artistic value, it drew attention of scholars and a number of sci-

entific publications appeared based on its materials (by K. Shyrotsky, M. Makarenko, Y. Kuzmin, H. Pavlutsky, D. Scherbakivsky, and F. Ernst).

The 1917 revolution and severe Civil War years did not interrupt the collecting activities of the museum, which, however, got the unforeseen forms – rescuing of artistic values threatened with destruction became the immediate task. With that end in view, a Department on protection of monuments was organized in the museum and headed by M. Biliashivsky. The inspection of churches, their property, deserted estates, and nationalized collections became the major object of the department. The works of artistic value were transferred to the museum.

The portrait painting section received the greatest number of acquisitions. Portraits came in from the Ecclesiological-Archaeological Museum of the Theological Academy, the Kyiv-Pechersk Lavra, and closed monasteries. The enriched stocks gave an opportunity to organize the exhibition "Ukrainian Portrait, 17th – 20th Centuries" in 1925, which was the first endeavour to show the development of this genre throughout three centuries. The catalogue published for the exhibition, with D. Scherbakivsky's introductory article on the 17th – 18th centuries, was of great importance for subsequent study of Ukrainian portrait painting.

In 1926, D. Scherbakivsky managed to arrange an expedition to Volyn and Podillia. That was the last action of the outstanding scholar and talented art historian devoted to museology. He tragically died, and the next exhibition "Ukrainian Painting, 17th – 20th Centuries" (1929) took place without him, though the material on the 17th – 18th centuries which entered the catalogue had been prepared by Danylo Scherbakivsky.

The 1930s were tragic years for the museum: events unfavourable for the preservation of old art were going on. The antireligious propaganda, intensified at that time, had negative consequences. The mass closing of churches and monasteries led to the destruction of artistic values. This barbarous action inflicted great losses on national culture. Museums were practically defenceless against vandalism of the authorities, and only in rare cases works of art could be rescued from destruction. In 1936, a young scholar Pavlo Zholtoovsky managed to take to the museum icons from the iconostasis of the Ascension Church in the village of Berezna, Chernihiv Region, and icons *The Intercession* and *The Twelve Spies Sent to the Land of Canaan* from the village of Sulymivka, Kyiv Region. Thanks to that deed, the finest artistic examples of Ukrainian Baroque of the mid- and the second half of the 18th century have been preserved.

On the whole, the replenishment of the section on olden art had a sporadic character and almost ceased at that time. The dispersion and ruination of stocks was taking place because of a new orientation of the museum for folk and decorative art which was paid special attention. During the division of the stocks in 1936–1937, a considerable part of the collections of icons, portrait painting, and early-printed books, including those dating as far back as Kyivan Rus, passed on to the Museum of History. This practice became customary: icons of the 17th – 18th centuries found by D. Scherbakivsky were transferred to the Kyiv-Pechersk Historico-Cultural Preserve. The collection, selflessly and enthusiastically gathered by the museum founders, was groundlessly and cruelly dispersed.

The final blow to the collection was delivered in 1938, when mosaics from the demolished St. Michael's Cathedral of the Golden Domes were "temporarily" transferred to the State Tretyakov Gallery in Moscow for the exhibition "750 Years of The Tale of Igor's Host" – and remained in Moscow forever.

Criminal practice of invaders to take out seized artistic values affected the museum during the Second World War as well. Among the works sent to Germany were icons but the collection as a whole did not suffer greatly. Two icons – *St. George and the Dragon* (17th c.) from Halychyna and *The Twelve Spies Sent to the Land of Canaan* (18th c.) from the village of Sulymivka were found in the stocks of the Novgorod Historico-Cultural Preserve where they came to after their return from Germany.



In the post-war years, the museum resumed its activities but the change in the official attitude toward icon painting and to works of medieval art in general did not happen. The ideological diktat was not overcome, the exhibiting of works of olden art and their acquisition were severely restricted. Their "rehabilitation" began in the 1960s – 1970s. The circle of exhibited works became wider, and expeditions throughout Ukraine were recommenced to search for and gather olden monuments. The results were rather successful: the collection was enriched with many exhibits of great value: icons The Virgin of Volyn (14th c.), St. Anne and St. Nicholas with the Scenes from His Life (17th c.), The Great Martyrs Anastasia and Juliana and The Great Martyrs Catherine and Barbara (18th c.); sculptures St. Peter and St. Paul (17th c.), The Archangel (18th c.), and some early-printed books.

Only in the mid-1980s, with the changes in the social life in Ukraine and withdrawal of ideological pressure, the restrictions in exhibiting and studying artistic heritage disappeared. The present exhibition of the museum, the most complete over all the years, elucidates widely the stages of the evolution of medieval art in Ukraine.

Today, the museum collection of olden art, formed in difficult, sometimes adverse conditions, is one of Ukraine's largest. Its significance increases with time: everything that has survived severe ordeals of history is of tremendous value as an evidence of spiritual vigour and original character of national culture.

The medieval art is a concentration of all that was created through the centuries, it is the art of the period when new artistic traditions evolved, and new ideals and images and a peculiar vision of the surrounding world came into being. It was at that time that the fundamentals of artistic peculiarities were laid, which became a distinctive feature of national school.

Icon painting, which had old traditions in Ukraine, took a key place in medieval art. Its sources go back to the time of Kyivan Rus, to old Kyiv which, as is well known, was an outstanding centre of icon painting for all lands of the state. Artistic and aesthetic ideals and canons worked out by the Byzantine scholastic school was a standard for Ukrainian icon painting for a long time. A rare Byzantine monument, the relief wooden icon St. George with the Scenes from His Life (11th c.), is a gem of the museum collection. The consummate plasticity of the relief inherited the classical principles of modelling. Inspired with majestic, lofty spirit of classical art, Byzantine spread its influence onto Kyivan Rus.

The Halych-Volyn Principality, the successor of Kyivan Rus in the 13th – 14th centuries, took over its high artistic achievements. Thanks to its state might and staunchness, this high tradition was kept up, it became the foundation for a new advance of art which developed and gained strength to uphold national spiritual culture. Artistic centres transferred to Halych and Volyn lands, here the fundamentals of Ukrainian medieval art were formed. The most consummate work dating to the first half of the 14th century, the icon The Virgin of Volyn, comes from Volyn. The icon fuses solemn grandeur and tragic saturation in the interpretation of the image, which reminds of classical examples of Byzantine art of that period. The 15th century was an important period in the development of Ukrainian icon painting, the time of high accomplishments and artistic attainments. Guided by lofty Byzantine ideals, it remains faithful to the classical plastic form in icon painting, and at the same time the tendency to more lyrical, harmonious and refined interpretation of religious subjects gains in strength in it. Significant in this respect is the icon St. George and the Dragon (second half of the 15th c.). Its poetic contemplation, the perfection of the linear form, beautiful and refined colouring are distinctive features of art of that time. The elevated style and humanistic ideals of Ukrainian icon painting are represented in the icon The Saviour in Majesty (second half of the 15th c.). Like the majority of icons of that period it comes from Halychyna, belonging evidently to the Peremyshl artistic centre. The icon, with its harmonious structure, clear spiritual image and monumental generalization testifies to the high level of 15th-century Ukrainian icon painting.

In the late 15th – early 16th, and especially in the second half of the 16th century noticeable changes took place in Halychyna icon painting, which had an essential impact upon the artistic process. Several icons from Halychyna gathered by D. Scherbakivsky in the mid-1910s are characterized by exceptional expressiveness and original artistic idiom. A certain 'democratization' of religious painting was going on: under the influence of folk vision of the world, canonical ideals and strict dogmatism in rendering religious subjects began to break down and they acquire folk colouring. The large icon *The Passion* (late 16th c.) made on the subject widespread at that time is an eloquent example of the evolution of Halychyna painting. Its tragic content becomes transformed into a genre-narrative and illustrative portrayal of dramatic events. Naivete and ordinariness in the images of saints lower the idealistic interpretation of the subject.

The genre lowering of images, the breadth of decorative thought of Halychyna masters, ingenuousness and sincerity of their philosophy contributed to the distinct originality of icon painting of that period. The tendency to overcome abstractedness of icon painting idiom is seen in painters' attempt to render real observations of the surrounding world, to humanize the estranged religious ideal (St. Nicholas, *The Resurrection*, *The Apostles Thomas and Bartholomew*, etc. – the second half of the 16th c.). The poetic world of folk outlook is moving in small icons from Kalush, those vivid miniatures where decorative sonority of colours combines with the refined and perfect technique.

The second half of the 17th century and the entire 18th century are marked by the general advance of Ukrainian art in all its spheres. Changes in the cultural and artistic processes are associated with the penetration of Baroque ideas spreading throughout Europe. Being introduced to the general European style, Ukraine embarked upon a new course of artistic development, mastering new artistic ideals and images. The Baroque in Ukraine, like in all countries of Eastern Europe, underwent modifications, fusing with age-long national traditions. Ukrainian art of that period attains a striking originality, solemn festivity, and exalted sounding of colour. The art of the Baroque period is most amply and diversely represented in the museum collection. This important period in the history of art developed most brilliantly in the territory of the Left-Bank Ukraine and regions along the Dnipro.

A leaning towards the worldly is the main feature of the new trend in painting. Icon painting undergoes cardinal changes, acquiring quite secular tinge. In the icons from the late 17th century – St. Anne, St. Nicholas with the Scenes from His Life, and *The Crucifixion with the Portrait of Leonty Svichka* – two-dimensionality and conventionality of religious images disappear. The chiaroscuro modelling of images and introduction of a realistic space testify to a new approach to the interpretation of religious subjects, far from the traditional icon painting. In the same way were treated compositions with portraits of the Cossack chieftains introduced into icons (*The Intercession with the Image of Bohdan Khmelnytsky*, *The Intercession from Sulymivka*, 1st half of the 18th c., and others).

The style and tendency of Ukrainian Baroque painting are most distinctly expressed in the feast icons of the main iconostasis of the Dormition Cathedral reconstructed in 1729 (*The Nativity*, *The Entry into Jerusalem*). Masters of the Lavra icon painting shop, who had influence on the artistic process throughout all Ukraine and beyond its borders, achieved organic fusion of two systems – the free three-dimensional modelling with the generalization of colour planes and linear rhythms, that is they united secular painting with icon painting devices, creating a single whole.

The splendid flourishing of the Baroque in the first half of the 18th century is characterized by a tendency to an exquisite finesse in painting. The companion icons of the Great Martyrs – St. Anastasia and St. Juliana and St. Barbara and St. Catherine – are executed according to new aesthetic and artistic canons. The courteous worldly saints, refined painting with a light melody of iridescent and scintillating colours, whimsical rhythms of lines, richness of ornamental patterns, all that is a classical example of Baroque painting of that time.



Icons from the Berezna iconostasis (1760s) saved by P. Zholtovsky crown the brilliant development of Ukrainian Baroque. Only part of this marvellous iconostasis has survived – The Deesis and the images of the Apostles from the Deesis tier. The saints on the icons, acquiring the earthly character and expressive individual characterization, captivate with their spiritual grandeur and exalted idealization. Solid figures, powerful modelling of volumes, decorative sonority and richness of colours create a vigorous monumental ensemble.

This, however, was the last flight of Ukrainian Baroque. A new epoch of painting was approaching where secular artistic thinking triumphed once and for all.

An important place in the museum collection belongs to portrait painting of the late 17th – 18th centuries. Portrait became firmly established as an independent genre, which was of great importance for the dissemination of humanistic ideals and assertion of secular principles in art. It embodied a new artistic ideal and the comprehension of the importance of a human personality.

Portrait glorified representatives of new Ukrainian aristocracy, who personified military valour, fortitude and bravery, the qualities that agreed with the idea of a Cossack hero. They, in particular, determined the imagerial structure and aesthetic principles of the so-called Cossack portrait. An idealized image of such a hero (portraits of M. Myklashevsky, D. Yefremov, V. Hamalia, I. Sulyma, and others) corresponded with full-dress representative compositions of the Baroque type, where a person portrayed appeared with all military attributes. The expressive individual characterization was subordinate to the revealing of the generalized character of the image of Cossack chieftains. The monumental solidity of form, ceremonial statuesque majesty of figures, expressive decorativeness of colour composition, and rich ornamentation defined the style of Ukrainian portrait which joined the European Baroque tradition with national tastes and aspirations. This artistic and aesthetic concept of portrait proved to be stable and remained unchanged during the 18th century, demonstrating ideals of Cossack society and revealing the spirit of the epoch.

The same principles were applied for painting portraits of ecclesiastics: exarches, Kyivan metropolitans and famous church figures, among them Petro Mohyla, Dimitri of Rostov, Tymofiy Scherbatsky, and Innokenty Ghizel. The imposing portrait gallery, started, according to observers' evidence, as early as the mid-17th century, was constantly replenished and expanded. Portraits of Metropolitan St. Dimitri of Rostov are known in several variants, and each of them is marked by rich decorativeness, radiant bright and pure colours.

Among Baroque portraits with their opulent rhetoric and heroization the portrait of Prince D. Dolgoruky (1769) stands out, the single signed portrait by master Samuil, a prominent painter of that time. The portrait attracts attention by its appealing penetration into the inner world of the personage, harmoniously united with delicate and refined painting.

The spread of portrait genre in the 18th century was promoted by the desire of Ukrainian nobility to establish family portrait galleries on their estates. Those portraits were painted by local artists who did not idealize their models. The most illustrative in this respect are portraits of the Sulyma couple from their ancestral estate: if the colonel on the portrait has still retained his proud militant posture, then the image of his wife attracts with patriarchal simple-heartedness and femininity. Thus, Ukrainian portrait painting with its singular artistic idiom has taken a place of its own in European painting.

One cannot imagine the development of Ukrainian art without the so-called folk pictures under the general name Cossack the Bandura Player (or Cossack Mamai). They entered different spheres of folk culture as a romantic symbol of the national past. The appearance of this original genre is explained in different ways, though, undoubtedly, it has historical sources and has become firmly established in popular imagination and folklore. Early pictures of Cossack the Bandurist date from the 18th century and are marked by a consummate compositional structure and imagery. Their stylistics was formed within the mainstream of art of that time.

The priority in the collecting of folk pictures belongs to the museum. D. Scherbakivsky was delighted by them and did much for their gathering and scientific systematization of the material. The museum presents all types and variants of pictures widespread in Ukraine during the 18th and 19th centuries. It has the largest collection of folk pictures Cossack the Bandura Player, a bright phenomenon of visual folklore.

The most widespread type of folk picture developed in the 18th – early 19th centuries into a thematic composition, its every detail being symbolic and serving for revealing of its generalized content. A young Cossack with his bandura and attributes of "the life in campaigns" is perceived in a lyrical aspect and not in militant. This romanticized hero, poeticized in folk songs and ballads, came into the visual folklore as an exponent of a certain nostalgia for the heroic past. In such invariable compositional variant, the pictures got into the 19th century, remaining in the sphere of creativity of folk masters. They were extremely popular among the common people and in folk art.

The image of the Cossack the bandurist changed with time. The style of folk pictures in the 19th century turned into that of cheap popular prints. The Cossack playing bandura loses his romantic aura. This was caused by new times, new customs, and events of the Haidamak popular uprising. Bright, sometimes motley idiom of those pictures is connected with folk art, peculiarities of its outlook and imagination.

Sculpture in the Left-Bank Ukraine did not attain such glorious development as in Halychyna. Its role was to some extent limited in its significance: it was used in decorative forms of art. The significance of sculpture as an important component of architectural decor, in carving of iconostases and decorative household articles grew in the Baroque epoch, in the late 17th and 18th centuries. The Baroque ornateness of style fused with rich ornamentation of folk carving.

The museum collection of sculpture was gathered purposefully through decades. It is diverse in forms and functions. The early stage of Baroque is represented by wooden sculptures St. Paul and St. Peter (second half of the 17th c.). The Archangel (18th c.) is an outstanding work of mature Baroque, remarkable for the consummate refinement of plastic modelling. Of special interest are wooden sculptures from the Trinity Church (1774) in the village of Chopovychi, Volyn Region, which are considered to be made by Sysoi Shalmatov, one of the most skilled masters.

Engraving took a major place in Ukrainian artistic culture as early as late 16th century. Its development was promoted by spreading of book printing in different cultural centres of Ukraine, Lviv and Kyiv in particular. Engraving was widely used in the ornamentation of early-printed books. With time, it gained in importance in the general artistic process. The founders of the museum were fully aware of this and managed to accumulate a valuable collection of early-printed books and engravings, but through certain circumstances it has come down to our time considerably reduced. Only in post-war years it was replenished thanks to expeditions.

The museum's early-printed books, beginning from the famous Apostle (1574) by I. Fedorov, were illuminated by outstanding engravers Illia, L. Tarasevych, N. Zubrytsky, H. Levytsky, and A. Kozachkivsky who mastered diverse techniques – from woodcut to copper-plate engraving and were famous for their high skill.

Such genre as panegyric gift engraving in the ornate Baroque style, once popular, is also exhibited in the museum. Hryhory Levytsky was an outstanding master of such engravings. Of great demand were popular prints of religious content, which often became patterns for icon painters.

Ukrainian medieval art is presented in the museum in all its diversity of genres and forms, it is the art of that important period when national peculiarities of artistic culture had been crystallized and asserted.

Larysa Chlenova



Мистецтво XIX – початку XX ст.

19th – 20th Centuries



XIX–початок XX сторіччя – доба як для перебігу світових вимірів не вельми велика, проте в історії українського образотворчого мистецтва вона становить важливий і яскравий етап його розвитку, що зачинався прагненням художників досягнути реальність навколишньої дійсності, а завершився пошуками новітньої образної мови, спроможної розірвати канони ілюзорності світобачення.

Музейна колекція творів цього періоду за своїм художнім значенням та обсягом є однією з найбільших в Україні. Вона представляє не тільки основні віхи еволюції національної культури XIX – початку XX сторіччя, а й певним чином відтворює шляхи формування збірки, в яких відбився процес становлення самого музею.

На сьогодні за браком необхідних документів важко визначити експонат, що започаткував колекцію малярства і графіки XIX сторіччя. На ранішньому етапі музейної історії чіткої програми комплектування збірки не було. Поповнювалася воно досить стихійно, в основному за рахунок дарунків, що надходили від приватних осіб. Першими з них стали дев'ять малюнків та ескізів М.Врубеля, презентовані музею 1904 року родиною цукрозаводчиків Терещенків – відомих київських меценатів та колекціонерів.

Якщо збиральницька діяльність постійно гальмувалася за браком коштів, то виставкова робота музею, навпаки, набувала досить активних форм. Протягом 1899–1917 років у його залах відбулося понад 40 малярських виставок, які висвітлювали мистецьке життя не лише Києва. Крім експозицій місцевих майстрів тут представляли твори Товариство пересувних художніх виставок, “Мир искусства”, “Союз русских художников”. Ініціатором створення багатьох виставок був директор музею М.Біляшівський. Саме він першим репрезентував глядачам пейзажі молодого, ще маловідомого художника А.Маневича (1909). Він організував такі визначні виставки, як посмертну М.Врубеля (1910), що базувалися на тій чималій колекції робіт майстра, якою володів музей, та виставку творів Т.Шевченка (1911) з нагоди 50-річчя з дня смерті Кобзаря. Вона залучила так багато відвідувачів (2000 осіб), що музей вперше на зароблені кошти зміг придбати експонати – сім офортів Т.Шевченка. Значного резонансу набула й Перша українська артистична виставка (1911), де крім художників, котрі жили в Україні, було представлено українських митців з Парижа, Москви, Петербурга. Ці акції розширювали обрії національної культури, позбавляючи її провінційної зашореності, сприяли осмисленню тих важливих мистецьких процесів, що відбувалися на межі XIX – початку XX сторіч.

Виставки відіграли певну роль і у формуванні музейної збірки. Безпосередньо з них почали надходити роботи українських художників – характер комплектації відтак набував цілеспрямованого напрямку. Як зазначив Ф.Ернст, “дуже цінною треба вважати насамперед установку на збирання творів саме українського малярства за умов, коли робити це було досить небезпечно”.¹

Як бачимо, основи сучасного фонду класичного мистецтва були закладені ще у дореволюційні роки. М.Біляшівський на його базі плекав ідею створити в Маріїнському палаці картинну галерею, приєднавши її до загального музейного комплексу. Але в часи Центральної Ради та Директорії його намірам не судилося справдитися. Однак за кошти, виділені на придбання експонатів для майбутньої галереї, директор придбав сім офортів Т. Шевченка та два чудових портрети пензля київського художника середини XIX сторіччя Г.Васька – й на сьогодні окрасу колекції.

Роль М.Біляшівського у царині збирання експонатів мистецтва XIX – початку XX сторіч важко переоцінити. Саме його зусиллями до музею надійшло чимало високохудожніх малярських творів. Із їхнім залученням траплялися навіть курйозні випадки. 1919 року до колекції потрапив дуже пошкоджений, великого розміру портрет. В одній з інвентарних книжок зберігся запис: “Принесена М.Ф.Біляшівським з

Інститутської 34, де з картини годували коней вівсем, дірку проїдено кіньми.”² Згодом, після реставрації та вивчення твору, з’ясувалося, що автор його – А.Горонович, а на полотні зображено відому в Україні людину – мецената В.Тарновського, чиє велике зібрання старовини і творів Т.Шевченка обминуло музей “завдяки незрівнянній некультурності “гласних” колишньої київської міської думи”.³

Перші пореволюційні та 1920-ті роки були періодом напруженої роботи щодо формування колекції. Багато факторів сприяло активізації цього процесу. “1923 року Національним комісаром освіти збільшено штат музею спеціальною посадою завідувача художнім відділом, завдяки чому відтепер уперше і почалося не тільки елементарне упорядкування збірки, але й планова робота щодо дальшого збирання, вивчення, систематизації збірок з царини українського малярства”.⁴

Причому саме поняття “українське малярство” розглядалося досить широко, про що свідчить програма його вивчення та збирання. Насамперед йшлося про українських митців, до яких належали художники всіх національностей, котрі жили на теренах України. Далі – “2) творчість українських майстрів, які з тих чи інших причин працювали поза межами України”; 3) творчість чужих майстрів на Україні; 4) окремі художні твори, сюжети яких зв’язані з Україною, т. з. “Ukrainika”.⁵ Відповідно до зазначеної спрямованості й відбувалася комплектація колекції мистецтва XIX-початку XX сторіч. І нині, завдяки правильно визначеній ще тих далеких часів програмі, національна культура цієї доби репрезентована в музеї розмаїттям імен митців, які зробили чималий внесок у її розвиток.

Збірка поповнювалася різними шляхами. До музею надходили речі з націоналізованих панських маєтків (наприклад, з родового помешкання князів Репніних у Яготині), з відомих у Києві приватних колекцій, серед них – цукрозаводчика І.Терещенка, художника Г.Шлейфера, від окремих осіб, зокрема – тридцять полотен від сина М.Ге, родинні портрети від нащадків Дараганів, альбоми з малюнками від сина художника К.Трутовського тощо.

Виходячи з певної орієнтації мистецького зібрання, з метою його упорядкування, широко застосовувався метод перерозподілу творів між музеями. З нашої колекції передавали до інших музеїв так звані “непрофільні” речі, в основному західних і російських майстрів. Натомість до музею надходили експонати української класики і не лише з республіканських закладів (Київської картинної галереї – нині музей російського мистецтва, музею мистецтв Всеукраїнської Академії наук – нині музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, музею Слобожанщини), а й із Російського музею Ленінграда, Державної Третьяковської галереї в Москві. Цей перерозподіл, однак, мав і негативні наслідки. З музейного зібрання було вилучено твори М.Врубеля, живописні полотна й малюнки М.Ге, роботи І.Рєпіна, тобто тих художників, життя і творчість яких були тісно пов’язані з Україною. Таким чином національне мистецтво штучно позбавляли визначних імен, обмежуючи його історію.

У пореволюційні роки провадилися широкомасштабні закупки необхідних для колекції експонатів. Однією з них стало придбання на кошти, виділені Раднаркомом СРСР до 30-річчя музею, 484-х творів, серед яких більшу частку склали роботи XIX сторіччя.

1920-ті роки позначилися й організацією двох важливих виставок – “Український портрет XVII – XX століть” (1925) та “Українське малярство XVII – XX ст.” (1929), основу яких склало музейне зібрання. На той час воно було настільки фундаментальне, що стало можливим показати національне мистецтво в його історичній ретроспекції, визначити особливості його еволюційних процесів, досить повно розкрити творчість окремих митців. Виставки були першою сходинкою у систематизації та вивченні живопису XIX – початку XX ст. Велика заслуга в цьому належить



завідувачеві художнього відділу Ф.Ернсту, визначному досліднику і справжньому подвижникові музейної справи.

У подальшому вивчення мистецької спадщини зазначеного періоду тривало паралельно з комплектацією колекції. Надходжень такого обсягу, як у 1920-ті роки, вже не було, правда, окрім одного щедрого дарунка. До 40-річного ювілею, як ми дізнаємося із звіту музею, київський лікар Г.Квятковський передав до зібрання власну колекцію картин, малюнків та етюдів (загалом 700 експонатів). У цілому ж процес поповнення музею витворами класики набув сталих форм. Обірвався він лише з Великою Вітчизняною війною. Музейникам вдалося врятувати значну частку колекції, відправивши її в тил, до Уфи. Багато ж експонатів, що їх не встигли евакуювати, було вивезено до Німеччини. Серед них – двадцять творів П.Левченка, понад двадцять – М.Пимоненка, близько п'ятдесяти – С. Світославського. Лише деякі з них повернули до музею. Доля решти досі невідома.

Робота щодо поповнення колекції відновилася вже в останні дні війни і знову стала одним із провідних напрямків музейної діяльності.

У 1950–70-ті роки кількість експонатів класики швидко зростала, проте з часом цей процес пішов на спад із не залежних від музею причин. Відтепер придбання творів відбувалося вкрай рідко. Протягом останніх двох десятиліть колекція поповнювалася переважно дарунками.⁶

На сьогодні фонд мистецтва XIX–початку XX сторіч налічує понад 1800 експонатів живопису. В колекції поряд з роботами відомих майстрів, що складають основу збірки і визначають магістральний напрямок розвитку культури, репрезентовано й художників “другого ряду”, твори яких допомагають повніше осягнути мистецькі явища часу. Деякі митці представлені в музеї багатьма роботами, інші – окремими експонатами. В цілому ж колекція дає змогу вибудувати чітку лінію тих художніх процесів, що визначали розвиток українського малярства впродовж XIX–початку XX сторіч – періоду національної історії, позначеної крутими політичними поворотами та соціальними зрушеннями, важливими науково-технічними знахідками та значними культурними надбаннями.

Кінець XVIII–початок XIX сторіччя в Україні – межа, що відрізняла мистецтво попередніх часів, яке ґрунтувалося на релігійних засадах, від нового, світського, естетичні настанови якого були пов'язані з реальним, позбавленим схоластичних догм сприйняттям людини і навколишнього середовища. Цю добу представлено іменами видатних портретистів Д.Левицького та В.Боровиковського, що склали славу і російській, і українській культурі. Народжені в Україні, вони здобували тут свої перші професійні навички – батько Д. Левицького був відомим гравером майстерні Києво-Печерської лаври, В.Боровиковський – вихідець із родини міргородських іконописців. Тут, на українській землі, формувалися їхні уподобання та естетичні смаки, зокрема в царині портретного живопису, що мав, як відомо, визначні національні традиції. На жаль, творів цих майстрів у колекції обмаль – і це найгірший наслідок перерозподілу експонатів між музеями у 1920-ті роки. Але й ті поодинокі роботи – “Портрет фельдмаршала князя М. Рєпніна” пензля Д.Левицького, “Портрет графа О.Самойлова” та “Портрет міністра юстиції Д.Трощинського”, виконані В.Боровиковським – віддзеркалюють довершеність живописної майстерності авторів, їхній прогресивний для свого часу погляд на статус людини в суспільстві, визначальним критерієм якого було віддане служіння вітчизні.

У першій половині XIX ст. процес взаємодії української та російської культур мав обопільний характер. Цьому сприяла петербурзька Академія мистецтв – єдиний навчальний заклад, що готував професійних майстрів. Творчість багатьох вихованців Академії полишила яскравий слід в культурі України. Серед них, в першу чергу, треба назвати

ім'я видатного російського портретиста В.Тропініна. Подільське село Кукавка – маєток його пана, графа І.Моркова, стало для художника школою і життя, й творчості. “Я мало вчився в Академії, проте навчався в Малоросії: я там без перепочинку писав з усього і всіх...й ці мої роботи, здається, найкращі з усіх, які я досі написав”,⁷ – свідчив майстер.

У Кукавці В.Тропінін портретував і графську родину, і подільських селян. У створених ним образах карооких дівчат та лагідних чоловіків відбився не лише національний етнотип, а й романтичні ідеали часу з його уявленнями про красу та людську гідність. Саме ці твори складають (хоча і невеличке) музейне зібрання робіт художника, започатковане в 1920-ті роки. Тоді з Державної Третьяковської галереї надійшли “Пряля” та “Молодий український селянин”, з Державного музейного фонду – полотно “Українець”, помилково визначене деякими мистецтвознавцями як портрет народного ватажка Устима Кармелюка, якого, за легендою, малював художник. Факт наявності у колекції творів В.Тропініна засвідчує правильне розуміння музейниками, зокрема Ф.Ернстом, того чільного місця, що його посів російський художник в українському малярстві: він був одним із перших, хто свідомо звернувся до селянської тематики, виявляючи при цьому гуманізм та демократизм поглядів, реалізм світобачення.

Якщо В.Тропінін загалом дванадцять років провів в Україні, то уродженець Ревеля К.Павлов після закінчення Академії лишився тут назавжди. Його художня та педагогічна діяльність сприяли розвитку національного реалістичного мистецтва. К.Павлов викладав малювання спочатку в Ніжинському ліцеї, де серед його учнів були брати Гребінки, М. Гоголь, А.Мокрицький, згодом – у Київському університеті св. Володимира. Загальний мистецький доробок майстра, що дійшов до нас, не вельми чисельний. Тому сім його творів з музейної колекції представляють значний інтерес. І в “Автопортреті”, що був придбаний (1931) у нащадків дочки К.Павлова, і в чудовому полотні “Діти художника”, подарованому (1962) письменником С.Скляренком, та в інших портретних роботах – досить повно висвітлився характер творчості цього “доброго художника” (за висловом Т.Шевченка) – демократична спрямованість його мистецтва, природність та безпосередність у зображенні людини.

Як на ті часи, то серед заїжджих в Україну малярів було й чимало іноземців, що їх запрошували багаті пани (Скоропадські, Кочубеї, Галагани, Капністи) до своїх маєтків. Високий фаховий рівень виявляли австрійський живописець Г. Гольбейн, угорець Й.Ромбауер. В музейній колекції зберігається по одній роботі майстрів, хоча відомо, що довоєнних часів зібрання Г.Гольбейна було чимале.

Образи панських садиб та провінційних українських містечок першої половини XIX ст. відтворили Є.Лазарев, даних про життя якого не збереглося, а також російський художник О.Кунавін – його п'ятнадцять акварелей із краєвидами Київщини, Чернігівщини, Полтавщини, як і три полотна німця Гроте, де з великою ретельністю передано види Києва, являють нам не лише мистецьку, а й чималу історичну цінність.

Одним із маєтків, що став помітним осередком культурного життя в Україні, була Качанівка з її гостинним господарем Григорієм Тарновським. До нього приїздили В.Забіла, С.Гулак-Артемівський, М.Глінка. Літні вакації 1836–38 рр. провів у Качанівці студент петербурзької Академії мистецтв В.Штернберг. Згодом він привіз сюди свого приятеля Т.Шевченка. Німець за походженням, російський митець В.Штернберг став одним із фундаторів нового українського пейзажного живопису та побутової картини, художні образи яких базувалися на засадах правди життя й реалізму. Першою з невеличкої колекції його творів до музею надійшла написана за законами академічних канонів картина “Садба Г.Тарновського в Качанівці”, передана нащадками власників маєтку 1919 року.



- В.Штернберг у своїй короткій за часом творчості тяжів до ідеалів романтизму, що для передових кіл його сучасників став синонімом патріотизму. Таємниче забарвлення мотивів буденної природи у майже мініатюрних за розміром пейзажах художника. “Водяний млин”, “Вид Подолу в Києві” розкривають поетику навколишнього світу. В одному з останніх своїх творів “Околиця Рима”, як і в ранніх, явлених в Україні, В.Штернберг органічно поєднує овіяну романтичним настроєм природу з реаліями життя пересічної людини, до якої він завжди виявляв “чувства добрые” та повагу.
- В музейному зібранні знаходяться два портрети одного з наступних господарів Качанівки Василя Тарновського-молодшого, послідовника меценатських традицій свого дядька. У його маєтку гостювали П.Куліш, М.Костомаров, Д.Яворницький, бував директор музею М. Біляшівський. Саме тут І. Рєпін збирав матеріали до своїх відомих картин “Запорожці” та “Вечорниці”. Про одне із зображень В.Тарновського, написане у традиціях парадного портрета, йшлося вище. Друге полотно – камерне, виконане тим же А. Гороновичем, художником, котрий навчався у К.Павлова в Ніжині та у К.Брюлова в петербурзькій Академії мистецтв: твір відповідає всім ознакам портретного живопису середини XIX ст. – достеменністю зовнішнього вигляду людини, певною романтизацією образів, ретельністю у проробці деталей та матеріальної фактури предметного світу. Ці ж ознаки знаходимо в творах Г. Васька, Г. Шлейфера, М.Брянського, які суттєво доповнюють музейну колекцію живописних портретів першої половини XIX ст. На більшості ж полотен невідомих майстрів зображені невідомі особи, що являють нам образи людей далекого вже минулого. Серед них вирізняються численні жіночі портрети, в яких втілено естетичні канони епохи – чутливість сентименталізму, духовну піднесеність романтизму.
- Світлом романтизму сповнений “Портрет дружини” А.Мокрицького, котрий, як і А.Горонович, успадкував традиції свого вчителя в Академії К.Брюллова. В образі замріяної жінки художник відтворив не лише прекрасні ідеали часу, що увібрали в себе поняття духовності, гармонії почуттів і помислів, єдності людини з природою, а й своє особисте захоплене ставлення до моделі. А.Мокрицький, який входив до кола представників передової української та російської інтелігенції, був товаришем Т.Шевченка і відігравав значну роль у його долі – викупі з кріпацтва.
- Близькими до поета були й художники І.Сошенко та М.Сажин, чії твори представляють романтичну лінію пейзажного живопису, що прокладав шляхи безпосередньому, правдивому відтворенню навколишньої дійсності.
- Середина XIX ст. в українській культурі позначена ім'ям великого Тараса Шевченка. Його поетичне слово й художня творчість не лише стверджували засади реалізму, а й визначали менталітет самого народу, його національну самосвідомість.
- Доробок Т.Шевченка – митця вперше широко було представлено в музеї на знаменній виставці 1911 року. Досить значна колекція його робіт, яку так дбайливо збирали музейники не одне десятиліття, висвітлювала різнобічність таланту Шевченка – живописця й графіка, охоплювала майже всі періоди його творчості. Але за розпорядженням уряду України її ледь не повністю було передано до новоствореного у Києві музею Т.Шевченка (квітень, 1941). Залишили невеличку кількість експонатів з тих, що мали кілька примірників. Серед них – відомий офорт “Автопортрет зі свічкою”, створений вже після повернення поета із заслання, а також шість аркушів до альбому “Живописна Україна”, виконаних після приїзду Т.Шевченка на батьківщину у 1843–44 роках. Ці різні за тематикою гравюри, в яких показано історію України, її краєвиди, життя селян, засвідчують не тільки високу майстерність молодого художника, а й виступають своєрідним маніфестом його подальшої творчості, визначальним критерієм якої стали реалізм та народність.
- Улюблений учень К.Брюллова, Т.Шевченко, відійшовши від академізму з його канонами

світобачення, прокладав нові шляхи в опануванні законами творчості. Малярські й графічні витвори майстра за глибиною почуттів, силою драматизму та суворою правдою життя стоять поряд з його пристрасними поезіями.

Єдине живописне полотно у колекції – передостанній “Автопортрет” Кобзаря, створений 1860 року. Проїнятий психологізмом і високою духовністю, силою світлотіньових вирішень близький до традицій великого Рембрандта, він сприймається як пронизлива сповідь людини про її сповнене страждань життя. “Автопортрет” – звернення до нас, тих хто крізь віки загляне у скорботні очі художника, котрий до своїх останніх днів залишався чесним перед собою, людьми і долею. Твір Т.Шевченка пройшов довгий шлях перш ніж потрапити до зібрання. З виставки в Академії мистецтв, де автор уперше його показав широкій публіці, портрет придбала велика княгиня Олена Павлівна. Невдовзі вона подарувала його графу Ф.Толстому, президентові Академії, згодом портрет перейшов до його доньки – К.Юнге. З її смертю відомості про твір зникають. І лише в середині 1930-х він з’являється у М.Смирнова-Сокольського, відомого актора, сатирика, бібліофіла та колекціонера. По смерті останнього власника його вдова у 1965 році привезла “Автопортрет” Т.Шевченка до Києва – відтоді він посідає чільне місце в експозиції музею.

Шевченкові мальовані й поетичні образи України пробуджували у сучасників інтерес до його батьківщини, її природи, людей. Вони надихали на творчість російських художників Л.Жемчужникова, І.Соколова, К.Трутовського, котрі увійшли в історію національного мистецтва як послідовники Т.Шевченка. “Він був сила, яка сплавила нас з народом. Він пробуджував нас до нового життя”⁸ – писав Л. Жемчужников. Тема України стала домінуючою в творчості цих майстрів. У зображенні побутових сцен із життя селян вони, долаючи традиції академізму і романтизму, сягали глибинної правди життя.

Творчість Л.Жемчужникова репрезентовано широко відомою картиною “Кобзар на шляху”. Її сповнені драматизму образи навіяно Шевченковою поемою “Катерина” й піснями народних музикантів, яких любив слухати художник. Окрім етнографічного чималий художній інтерес представляють акварелі митця – чудові у своїй життєвій достеменності портрети українських селян, виконані під час його подорожей Полтавщиною.

На відміну від Л.Жемчужникова, котрий навідувався в Україну, І.Соколов останні роки життя пробув у Харкові. Колекція його творів невелика, серед них – забарвлене таємничим настроєм народних повір’їв полотно “Ворожіння на вінках”, невеличкий ескіз до картини “Проводи рекрутів”, за драматизмом зображеної сцени близький поезіям Т.Шевченка.

Картини К.Трутовського, присвячені будням і святкам українського села, вражають безпосередністю сюжетів, справжньою гоголівською романтикою й соковитим гумором. Ще за життя автора вони зажили надзвичайної популярності. Їх можна було побачити на табакерках, тацях, їх вибивали на ситці, вишивали на рушниках. Відомі полотна К.Трутовського, серед яких “Весільний викуп” (надійшло до музею 1922 року з колекції І.Терещенка), “Білять полотно”, “У місячну ніч”, позначені рисами певної ідеалізації дійсності. На відміну від них в численних малюнках майстра, що є в колекції, яскраво проглядається соціальна спрямованість і викривальна сила його мистецтва. Велику кількість етюдних замальовок художника – 50 живописних та 359 графічних – передала до музею Державна Третяковська галерея у 1952 році.

Закладені послідовниками Т.Шевченка традиції побутової картини в подальшому підхопили та піднесли на вищий щабель передвижники – нова генерація митців, чия роль у розвитку національної культури неоціненна. З їхньою творчістю пов’язано розквіт реалістичної малярської школи. Українські художники, сповідуючи прогресивні ідеї



та демократичні ідеали передвижництва, брали активну участь (із 1871 р.) у виставках Товариства. Утверджуючи реальний світ як найвищу категорію краси, своєю творчістю вони вагомо протидіяли академізмові.

У тогочасному Києві до представників академічного напрямку належали О.Рокачевський, на майстерні портрети якого був великий попит, і видатний художник В.Орловський, чия творчість сприяла становленню пейзажного живопису в Україні. В колекції представлено визначні полотна Орловського, зокрема "Затишшя", де красу звичайної природи поєднано з академічною вибудованістю композиційних рішень, а також його невеличкі, схожі на етюди, пейзажі. Саме в них, написаних без "усіляких умовностей і теорій" (за словами автора), характер зображеного мотиву, яскраве сонячне світло, своєрідність кольорових співвідношень розкривають національну виразність образів природи.

До плеяди корифеїв передвижництва належить М. Пимоненко, зібрання творів якого в музеї досить представницьке. Образи його картин, де так яскраво явився самотній характер народу, стверджують національні засади мистецтва художника. Тема селянства в його роботах звучить як тема України, набуваючи не так соціального, як ліричного забарвлення, уміщуючи в собі поетику народного світобачення. Полотно М. Пимоненка, за визначенням І.Рєпіна, "такі ж правдиві і милі як сама Україна". Колекція дає змогу показати ранішні роботи майстра, зокрема "Жницю", де образ стрункої кароокої селянки стає втіленням краси й щедрості української землі, й твори пізнішого періоду ("Ідилія", "Біля колодязя. Суперниці"), позначені прагненням автора опанувати закони плерного живопису.

Якщо для М.Пимоненка пейзаж одігував важливу роль у його сюжетних композиціях, слугуючи їм своєрідним емоційним камертоном, то для іншого відомого київського майстра-передвижника С.Світославського пейзаж став провідним жанром творчості. Продовжуючи демократичні ідеали свого вчителя О. Саврасова, він оспівував красу буденної природи. Життя пересічної людини й навколишнього світу в творах художника набуває внутрішньої цінності й поетичної образності. Музей має найбільшу в Україні колекцію робіт С.Світославського (понад 90 одиниць збереження), започатковану ще у 1912 році, коли до його фондів надійшло полотно "Кавказький пейзаж". Нині зібрання повною мірою висвітлює шлях майстра – від його дипломної картини "Дніпровські пороги", написаної по закінченні Московського училища живопису, скульптури та архітектури, до численних мальовничих краєвидів України, серед яких відомі твори "Воли на оранці", "Селянське подвір'я напровесні", "Повінь". В колекції представлено останні пейзажі Світославського, виконані у Середній Азії, де художник із захопленням малював аскетичну, наповнену сонцем природу.

Серед визначних українських передвижників – харків'янин П.Левченко, талановитий майстер ліричного пейзажу. 1924 року вдова художника, дбайливо зберігаючи мистецьку спадщину чоловіка, передала один твір до колекції, що започаткувало музейну "левченкіану". Основу ж чималого музейного зібрання складають роботи майстра, які надійшли від харківського колекціонера І.Собакаря у 1957-му та в 1975-му роках. Невеличкі за розміром пейзажі П.Левченка зачаровують поетикою настроїв, глибоким ліризмом сприйняття буденних мотивів. Справжньою перлиною українського пейзажного живопису став його твір "Село взимку. Глухомань", де образ збідженої селянської вулички із врослими в землю хатками ніби візуально матеріалізується у жагучий біль людської душі з її безнадійною тугою за щастям.

Пейзажний живопис гідно репрезентує ще один уродженець Харкова М.Ткаченко, життя якого було більш пов'язано з Францією. Творчість художника зазнала впливу кількох

культур, про що свідчить єдине у збірці полотно “Сім'я на відпочинку”, де виразно відчутно демократичні вітчизняні традиції і новації імпресіонізму.

Під впливом французької культури, зокрема мистецтва барбізонців, формувався талант І. Похитонова. Живучи за кордоном (у Франції та Бельгії) він, як і М.Ткаченко, ніколи не поривав зв'язків з батьківщиною. Художник з успіхом експонував свої твори не тільки у паризьких Салонах, а й на виставках Товариства передвижників. Ті чотири пейзажі, що є в колекції, дають уявлення про особливості живописної манери майстра – вишуканість мініатюрного письма, глибоку емоційність у передачі стану природи.

Близьким до ідеалів передвижників був видатний представник пейзажного жанру харків'янин С.Васильківський. Він залишив по собі чималу спадщину – численні твори студного характеру, значні за розміром композиції. В них відтворено живописний образ України, де органічно сплелось ліричне й епічне, життєво-буденне та історично значиме. Саме ці сторони хисту митця відбилися в тих перших творах, що надійшли до колекції з музею Слобожанщини у 1923 році, – “Козаки в степу”, “Степова річка”. Вагомим внеском стали понад 20 робіт майстра, подарованих музею подружжям київських колекціонерів О. Ступіною та Б. Свешниковим 1986 року.

Такою ж увагою до побутового та історичного позначено творчість Л.Позена, українського скульптора другої половини XIX ст. Він автор багатьох станкових композицій та пам'ятників. Представлені в музеї чотири його твори відповідають характерним ознакам мистецтва передвижників, до яких належав майстер. Їм притаманна оповідальність, підвищена увага до деталізації форм, значна кількість побутових реалій.

Провідником прогресивних ідей передвижництва в Україні було Товариство південно-російських художників, фундаторами якого 1890 року виступили одеські митці, серед них М.Кузнецов та К.Костанді. Мистецьке життя Одеси, що стала в другій половині XIX ст. значним культурним осередком зі своїм власним художнім училищем (відкрите у 1865 році), віддзеркалюють у музейному зібранні митці різних поколінь. Колекція їхніх творів формувалася в основному у 1950–60-х рр. завдяки придбанням у вдови Є.Буковецького, нащадків К.Костанді та передачі низки експонатів з Одеського художнього музею. Збірка, на жаль, не вельми велика, проте дозволяє простежити своєрідність мистецьких спрямувань та особливу схильність до плерного живопису, притаманну художникам цього південного міста. Серед творів-надбань українського малярства – картина визначного представника передвижництва в Україні М.Кузнецова “На заробітки”. Соціальна спрямованість актуальної на той час теми життя пореформового села поступається тут красі й силі життя.

Невеличке зібрання творів К.Костанді дає змогу відчути самотність його мистецтва. В зображенні буденних сюжетів художник воліє до досягнення поетики та мудрої філософії законів буття. Поряд з його відомою ранньою роботою “В люди”, що здобула високу оцінку сучасників, зокрема І.Крамського, в колекції зберігаються і його пізніші твори, надихані мистецтвом імпресіоністів. Полишивши монохромну кольорову гаму передвижників, К. Костанді вдався до яскравої живописної мови, визначальним фактором якої стало сонячне світло.

Різнобічна колекція картин відомого одеського художника П.Нілуса. В ній – невеличкі за розміром, сповнені глибоких життєвих спостережень, виразних характеристик та буденних ситуацій твори, близькі за духом до оповідань А.Чехова (до речі, незакінчений варіант портрета письменника, виконаний П.Нілусом, теж знаходиться у музеї). Є кілька речей, які демонструють подальший характер творчості майстра: за своїм образним трактуванням, сумною елегійністю настроїв



вони споріднюються з творами символізму, що набував широкого розповсюдження у літературно-художніх колах межі століть.

Жанрові твори одеських митців Й.Кишинівського, Г.Головкова, Є. Буковецького продовжують традиції передвижницької побутової картини з її оповідальністю, психологічною розробкою образів, а також стриманим колоритом. Втім, і невеличкі твори етюдного характеру того ж Г.Головкова, Є. Буковецького засвідчують неабияку живописну майстерність митців.

Характерний для передвижників погляд на природу як середовище, де минає життя простої людини, притаманний і представникові молодшої генерації митців, учневі Одеського художнього училища, члену Товариства південно-російських художників С.Колесникову. Однак стилістика його живописно-пластичної мови вже тяжіє до іншого світобачення. Для нього в першу чергу важливо розкрити матеріальну силу землі, втілену в монументальних формах і темних брунатних природних кольорах, як це ми бачимо на полотні "Рання весна".

Якщо Одеське художнє училище було центром фахового виховання у південній Україні, то відкрита 1875 року Київська рисувальна школа стала значним мистецьким осередком північного регіону. Її фундатором виступив М.Мурашко – талановитий педагог, художній критик, митець. У музеї знаходиться низка його пейзажних творів, серед яких образною завершеністю вирізняється картина "Над Дніпром".

Школа об'єднала навколо себе різних митців. Тут викладали представники старшого покоління, послідовники академічного напрямку Й. Буткевич, Х.Платонов, а також молодь, котра сама опанувала ази малювання у шкільних стінах – М.Пимоненко, І.Селезньов, С.Костенко, Г.Дядченко. Викладав тут і М.Врубель, неординарний талант якого одним із перших визнав М.Мурашко. Гостями школи були В.Васнецов, М.Гє, приїздив сюди до "старого вчителя" і його друг по Академії мистецтв І.Рєпін. Портрет М.Мурашка його пензля тривалий час висів у школі, слугуючи взірцем малярства для молоді. Нині він у музейній збірці, як і твори викладачів та учнів, серед яких К.Крижицький, Г.Світлицький, І.Жакевич.

Значення школи здобуло високу оцінку ще за часів її існування, й, мабуть, не випадково, що однією з перших виставок, організованих музеєм, стала виставка з нагоди 40-річчя художньо-педагогічної діяльності М.Мурашка (1908), де було репрезентовано роботи "старого вчителя" та його багатьох вихованців.

У Київській рисувальній школі розпочинав художню освіту Ф.Красицький, небіж Т.Шевченка. В колекції знаходиться авторське повторення його відомої картини "Гість із Запоріжжя", виконаної по завершенні навчання в петербурзькій Академії. Дипломний твір виявив зрілу майстерність молодого митця, його добру обізнаність з історичним матеріалом. Велику кількість живописних портретів, пейзажів, етюдів та малюнків Ф.Красицького (загалом 200 експонатів) було подаровано музею нащадками художника у 1971 році.

Учні школи М.Мурашка в більшості своїй представляють ту лінію українського малярства межі століть, яка успадкувала традиції передвижників, зокрема, їхні естетичні ідеали, де реалізм є основним художнім засобом, а буденність – визначальною категорією краси.

До таких реалістичних засад тяжів буковинський майстер М.Івасюк, котрий навчався у Віденській та Мюнхенській академіях мистецтв. З його ім'ям пов'язано організацію художньої школи для дітей незаможних батьків у Чернівцях (1899–1908). Монументальне полотно М.Івасюка "Вїзд Богдана Хмельницького до Києва" (над ним митець працював понад двадцять років) – етапний твір історичного національного малярства. Звертаючись до подій минулого, художник створив парадну, виповнену урочистою патетики монументальну картину, в якій уславив

історію України, її героїв. Полотно надійшло до музею 1939 року, вже після трагічної загибелі його автора, розстріляного як “ворога народу”.

На зламі епох народжувалася творчість О.Мурашка. Він був одним із тих, хто зачинав українське малярство XX століття з його новітнім образно-пластичним баченням світу. Головними віхами на шляху пошуків виразної, адекватної часові, художньої мови для майстра стали форма, колір та світло. Спираючись на традиції вітчизняної реалістичної школи, творчо сприймаючи сучасні йому європейські мистецькі течії, О.Мурашко віднайшов свою естетику живопису, де цільність природи і людини втілювалася в кольоровому повнозвуччі яскравих декоративних фарб. Визнаний ще за життя не лише на батьківщині, він став одним з перших, хто вводив українську культуру в контекст світових художніх процесів.

Чимале музейне зібрання полотен О.Мурашка дає можливість простежити характер творчих пошуків майстра, починаючи з академічних робіт. Вони репрезентовані портретами та дипломним епічним полотном “Похорон кошового”, написаним під впливом його вчителя І.Рєпіна. В творах, виконаних під час пенсіонерської поїздки за кордон (“Парижанки”, “Біля кафе”), вже наочно проглядаються ті два начала, що визначають подальший шлях майстра – плернерність французького імпресіонізму, декоративність мюнхенської сецесії.

Значне місце в колекції посідають портретні полотна О.Мурашка, в яких яскраво виявився талант майстра, його вміння розкрити неповторну особистість людини використовуючи виразні можливості пози, жестів, предметних атрибутів. Важливим компонентом багатьох його творів виступає пейзаж. Саме він, співвідносячи мікрокосм людини з навколишнім великим світом, допомагає доповнити та поглибити портретні образи.

У 1927 році вдова художника передала до музею один з етапних творів митця – картину “Селянська родина”. Живописне вирішення полотна активно взаємодіє з його духовним змістом. Декоративна узагальненість надає значущості образам простих селян, які є носіями національної самобутності та мудрості багатьох поколінь.

Серед останніх робіт трагічно загиблого 44-річного художника – незавершена картина “Квіткарки”, де яскраве сонячне світло, в опануванні яким майстер ішов від твору до твору, стає певною метафорою краси і щастя буття.

Колекція відділу досить повно представляє картину тих мистецьких процесів, що були притаманні переломній добі – межі XIX–початку XX століття, знайомить з творчими індивідуальностями майстрів, котрі визначали художні новації часу.

Серед них був А.Маневич, чий життєвий шлях проліг від берегів Дніпра до берегів Гудзону. Європейське визнання прийшло до нього 1913 року після тріумфальної виставки у паризькій галереї Дюран Рюеля. Мистецтво Маневича зазнало впливу імпресіонізму й модерну, які органічно поєдналися з особистісним поглядом майстра на світ – його вмінням побачити у маленькому велике, в буденному – поетичне. Більшу частку зібрання складають твори, подаровані музею 1972 року донькою художника Люсею Маневич-Честер. Виконуючи останню волю батька, вона привезла на його батьківщину, до музею, де відбулася перша виставка митця, 48 пейзажів, різних за часом виконання. Колекція висвітлює всі етапи творчості майстра – тут і чудові київські краєвиди, визначальною рисою яких стало експресивне мереживо дерев, і насичені червоними барвами фабричні квартали Москви, й образи містечкової Америки та фермерської Канади. Оповіті тихим смутком, сповнені експресії форм та кольорів (недаремно ж Маневича величали “магом та чародієм фарб”), вони репрезентують самобутню творчість художника, який розкрив красу природи в усій багатобарвності її декоративних виявів.



- Впливу імпресіонізму зазнав і живопис М.Бурачека, визначного майстра пейзажу. Ним надихався й один із фундаторів вітчизняного футуризму, нащадок давнього козацького роду Д.Бурлюк, про що свідчать його ранні роботи "Алея у парку" та "Млин". Вони були придбані музеєм у 1947 році, коли ім'я художника не було в пошані у влади.
- У своєму розвитку українське малярство не пройшло й повз модерну, що владно панував у Європі з кінця XIX століття. Для більшості українських митців модерн не став засобом світосприйняття, що тяжіло до символізму та міфологізму, він радше був засобом світобачення, де переважала увага до пластики ліній, виразності кольорових площин. Про це свідчить творчість О.Мурашка, А.Маневича. Стилїстика модерну проглядається в ранніх роботах Ф.Кричевського ("Беатриче", портрети Г.Старицької). Дипломна картина художника "Наречена", передана до Києва у 1929 році з музею Академії мистецтв Ленінграда, повною мірою визначила програму подальшої творчості художника – його національну самобутність, реалізм та монументальність образів, декоративну силу живописних форм.
- Образна мова модерну органічно поєдналася з національними рисами у роботах М.Жука, учня відомого майстра сецесії С.Виспянського. Ті графічні роботи, що є у зібранні (портрети, декоративні панно), несуть у собі ознаки вишуканої образної мови майстра, де великого значення набувають орнаментальні мотиви.
- До естетики модерну був близький П.Холодний. В його відомому творі "Казка про дівчину і паву" (надійшов до колекції у 1919 році) таємнича символіка сюжету органічно поєднується з поетикою народних пісень та національними живописними традиціями. Творчість П.Холодного пов'язано не лише з Києвом, а й зі Львовом – містом давніх художніх традицій, в якому працювало чимало визначних майстрів. На жаль, в музейному зібранні імена багатьох із них представлено, в кращому разі, поодинокими роботами. За чисельністю експонатів вирізняється хіба що колекція творів І.Труша, відомого митця та громадського діяча, – це портрети Лесі Українки й Івана Франка, жанрові сцени з життя гуцульського села, пейзажі, в яких автор не оминув модних настроїв символізму з його тяжінням до таємничості, алегоризації образів природи. В роботах із циклу "Сосни" покорчені вигинисті стовбури дерев сприймаються як вияв страждань самотньої людської душі.
- Ознаки стилю модерн яскраво втілилися в творчості талановитого живописця О.Новаківського, котрий, як і І.Труш, здобув освіту у краківській Академії мистецтв (де навчався, до речі, більшість художників західних регіонів України). Його мистецький доробок представлений кількома творами, серед них – "Автопортрет з дружиною", "Портрет дружини", подарований у 1950 році Платоном Бажаном, який певний час працював головним хранителем музею. У картинах проглядається тяжіння майстра до експресивної динаміки ліній і форм, декоративності кольорових вирішень, що в даному разі підсилюють психологічну виразність образів.
- Чи не найхарактернішим представником стилю модерн в Україні можна вважати В.Максимовича, в творчості якого втілилися всі визначальні риси цього художнього напрямку. Досить значна кількість живописних і графічних робіт митця потрапила до зібрання 1930 року завдяки старанням Ф.Ернста. Він знайшов його полотна в Москві, а згодом мати Максимовича подарувала їх музею. Майже півстоліття картини були не доступні глядачеві. Скручені на валах вони чекали того часу, коли мистецтво позбудеться таких категоричних ярликів як "формалізм". У монументальних панно, портретах, міфологічних сценах молодого митця, що так рано (у 20 літ!) пішов із життя, віддзеркалилися і його доля – типового представника епохи декадансу, й особливості його мистецтва із символізмом образів, підкресленою декоративністю площинних форм, виразною пластикою графічних ліній.

У колекції відділу зберігаються й твори митців, котрі стали фундаторами мистецтва нової доби, – О.Богомазова, О.Екстер, А.Петрицького, а також художників, що виступили гідними продовжувачами реалістичних традицій класики, – П.Волокидіна, К.Трохименка, О.Шовкуненка, М.Самокиша.

Зібрання за своїм обсягом і фундаментальністю дало змогу вже в 1950–60-і рр. організувати ряд монографічних виставок видатних майстрів – К.Трутовського, С.Світославського, К.Костанді, С.Васильківського, П.Левченка, М.Пимоненка, О.Мурашка, Ф.Кричевського. Виставки відіграли значну роль у висвітленні творчості окремих митців, а також сприяли вивченню тих художніх процесів, що відбувалися в Україні в XIX – на початку XX століття.

Останніми роками музей провадить велику виставкову роботу. Саме експозиції класичного малярства стають основою для нового, позбавленого суворих ідеологічних канонів і заборон, погляду на історію українського мистецтва, нового осмислення багатьох художніх явищ.

Репродуковані в альбомі твори – мала частка великої колекції, проте навіть і в такому обсязі вони дають змогу простежити особливості розвитку мистецтва XIX – початку XX століття, познайомитися з визначними художниками, котрі жили і працювали в Україні, чий імена увійшли до золотого фонду національної культури.

Ольга ЖБАНКОВА

Примітки

1. Ф.Ернст. Каталог виставки "Українське малярство XVII–XX ст." 1929. – С.10.
2. Інвентарна книга №№ 1-1520 за 1902–26 рр., № 150.
3. Ф.Ернст. Каталог виставки "Українське малярство XVII–XX ст." 1929 – С.6.
4. Там же. – С.12.
5. Там же. – С.12.
6. Останні дарунки творів класики надійшли до музею 1993 року: нащадок князівського роду, мистецтвознавець, колекціонер М.Лобанов-Ростовський презентував акварель І.Рєпіна "Запорожець, що сміється", Канадсько-українська мистецька фундація – "Портрет співака О.Мишуги" авторства М.Івасюка, американець українського походження С.Ворох – полотно К.Крижицького "Зимовий пейзаж. Садиба".
7. Т. Астракова, "Воспоминания о Тропинине" // "Современная летопись. Приложение к "Московским ведомостям", 1869, № 12. – С.10.
8. "Основа", 1861, № 3 – С.19–21.



The 19th – early 20th centuries make a period not very long in the terms of time measurement, nevertheless in the history of Ukrainian fine arts it is an important and bright stage of its development that began from the artists' striving to comprehend the reality of the surrounding life and was concluded with searches for new figurative idiom that could tear up the canons of illusory perception of the world.

The museum collection of works belonging to that period is one of Ukraine's major by its artistic significance and volume. It represents not only main stages in the evolution of national culture in the 19th – early 20th centuries, but also reproduces to some extent the ways of formation of the collection which reflected the process of the formation of the museum itself.

To date, it is difficult to ascertain the exhibit which started the collection of painting and graphics of the 19th century for lack of necessary materials. At the early stage of the museum history there was no definite program of acquisition. The collection was replenished spontaneously, mostly thanks to donations from private persons. Nine drawings and sketches by M. Vrubel donated to the museum in 1904 by the Tereschenko family of the well-known Kyivan art patrons and collectors were first of them.

If the gathering activities were constantly impeded by lack of means, then the exhibition work of the museum, on the contrary, gained active forms. During 1899–1917, more than 40 exhibitions were arranged in its halls, which elucidated the artistic life not only in Kyiv. Along with exhibitions of local artists, there were represented works by members of The Society of Mobile Art Exhibitions (Peredvizhniki), The World of Art, and The Union of Russian Artists. Many of these exhibitions were initiated by the museum's director, M. Biliashivsky. It was he who represented to the public landscapes by a young, then little known artist A. Manevych (1909). He organized such remarkable exhibitions as the posthumous display of M. Vrubel's works (1910) based on a rather considerable collection of the master's works that was in the museum's possession, and the exhibition of T. Shevchenko's works (1911) in commemoration of the great artist and poet's 50th death anniversary. It attracted a large number of people (2,000 persons), which for the first time permitted the museum to buy seven etchings by Shevchenko on the money raised. The First Ukrainian Artistic Exhibition (1911) also evoked widespread responses. It represented not only artists who lived in Ukraine, but also Ukrainian masters from Paris, Moscow, and St. Petersburg. Such actions widened the horizons of national culture, delivering it from provincialism, and favoured the comprehension of important artistic processes going on in the late 19th and early 20th centuries.

Exhibitions also played a certain part in the formation of the museum collection. Works by Ukrainian artists began to come in directly from them, hence the character of gathering got a purposeful direction. As F. Ernst marked, "the aim of gathering works of Ukrainian painting under the conditions when this was quite dangerously should be regarded as very important."¹

As can be seen, the foundations of the present gathering of classical art were laid as far back as pre-revolutionary years. M. Biliashivsky cherished a hope to organize, on its basis, a picture gallery in Mariinsky Palace joining it to the general museum complex. But at the time of the Central Rada and Directory his intentions were not destined to be realized. Nevertheless, on means allocated for purchase of exhibits for the future gallery the director bought seven etchings by T. Shevchenko and two excellent portraits by H. Vasko, a Kyiv artist of the mid-19th century, which are still the adornment of the collection.

The role of M. Biliashivsky in assembling exhibits of art of the 19th – early 20th century cannot be overestimated. It was through his efforts that many highly artistic works came in to the museum. Some curious events happened with their acquisition. In 1919 a very damaged

portrait of a large size got into the collection. One of the inventories has preserved an entry: "Brought by M. F. Biliashivsky from 34 Instytut'ska Street where horses were fed off it on oats, the hole has been ate through by horses."² With time, after the restoration and study of the painting it was discovered that the portrait was executed by A. Horonovych and represented art patron V. Tarnovsky, a person well-known in Ukraine, whose collection of antiquities and works by T. Shevchenko did not get into the museum "through the unprecedented lack of culture of 'councillors' of the former Kyiv city дума."³

First post-revolutionary years and the 1920s were the period of an intensive work on the formation of the collection. Many factors promoted the activation of this process. "In 1923 the National Commissariat of Education enlarged the staff of the museum with a special post of the head of the art department, this has ensured, for the first time, the beginning of the elementary ordering of the collection as well as planned work on further gathering, study and systematization of collections in the sphere of Ukrainian painting."⁴

The notion "Ukrainian painting" was defined rather broadly, which is testified by the program of its study and gathering. Primarily this referred to Ukrainian artists, which comprised painters of all nationalities who lived in Ukraine. Then – "2) the creativity of Ukrainian masters who, for various reasons, worked outside Ukraine; 3) the creativity of foreign masters in Ukraine; 4) individual works of art whose subject matter is connected with Ukraine, the so-called 'Ukrainika'.⁵ So, the replenishment of the collection of art of the 19th – early 20th centuries went on according to this direction. Now, owing to the program defined rightly in that remote past, national culture of that time is represented in the museum by the diversity of names of artists who made a valuable contribution into its development.

The collection was quickly replenished. The museum received works from nationalized estates of the nobility (for example, from the family estate of Prince Repnin in Yahotyn), from famous private collections in Kyiv, among them the collections of sugar manufacturer I. Tereschenko, artist G. Schleifer, from individuals (in particular, thirty canvases from N.Ghe's son), family portraits from the Darahans' descendants, albums with drawings from the son of painter K. Trutovsky, and others.

Proceeding from the certain orientation of the artistic collection and with the aim of its putting in order, the redistribution of works among museums was widely practiced. The so-called "non-specialized" works, mostly by West-European and Russian artists, were transferred to other museums. Instead, the museum received exhibits of Ukrainian classical art and not only from republican establishments (Kyiv Picture Gallery – now the Museum of Russian Art, Art Museum of All-Ukrainian Academy of Sciences – now the Bohdan and Varvara Khanenko Museum of Art, and Museum of Slobozhanshchyna), but also from the Russian Museum in Leningrad and the State Tretyakov Gallery in Moscow. This redistribution, however, had negative consequences as well. The museum was deprived of works by M. Vrubel, paintings and drawings by N. Ghe, works by I. Repin, that is works by those artists whose life and creative activities were connected with Ukraine. Thus national art was artificially bereft of great names, which narrowed its history.

In the post-revolutionary years, large-scale purchases of exhibits necessary for the collection were held, one of them being the purchase of 484 works, the majority of them dated to the 19th century, on means allocated by the Council of People's Commissars on the occasion of the 30th anniversary of the museum foundation.

In the 1920s, two important exhibitions were arranged: Ukrainian Portrait, 17th – 20th Centuries (1925) and Ukrainian Painting, 17th – 20th Centuries (1929), based on the museum collection. At that time it was so fundamental that it became possible to show national art in its historical retrospection, to define the peculiarities of its evolutionary process, and



to elucidate comprehensively the creativity of individual artists. These exhibitions were the first step in the systematization and study of painting of the 19th – early 20th centuries. For this, we should give the credit to F. Ernst, the head of the art department, an outstanding scholar and genuine zealot of museum work.

Further research into the artistic heritage of that period went on simultaneously with the replenishment of the collection. True, there were no such acquisitions as in the 1920s, except for one generous gift. On the occasion of the 40th anniversary of the museum, a Kyiv doctor H. Kviatkovsky donated his private collection of paintings, drawings and studies (700 exhibits in all) to the museum. On the whole, the process of replenishing of the museum with the classical works acquired stable forms. This process was interrupted by the Second World War. Museum workers managed to save a considerable part of the collection sending it to the rear, to Ufa. Many exhibits, which could not be evacuated through the lack of time, were taken out to Germany. Among them were twenty works by P. Levchenko, more than twenty, by M. Pymonenko, and about fifty, by S. Svitoslavsky. Only some of them were returned to the museum. The fate of the rest is still unknown.

Gathering activities recommenced at the end of the war and again began one of the major lines of museum work.

In the 1950s – 1970s the amount of exhibits grew quickly, though with time this process decreased because of circumstances beyond the museum control. From then on, the acquisition of works happened from time to time. During the last two decades, the collection was supplemented mostly with donations.⁶ To date, the stock of art of the 19th and early 20th centuries numbers more than 1,800 paintings. The collection presents, along with works by well-known masters, which make its foundation and define main tendencies in the development of culture, artists "of the second rank," whose works promote a better understanding of artistic phenomena of this period. Some artists are represented in the museum by numerous works, others, by individual exhibits. The collection as a whole provides possibility to outline those artistic processes which determined the development of Ukrainian painting through the 19th and early 20th centuries, the period in the national history marked by sharp turns and social changes, important scientific and technological discoveries, and significant cultural attainments.

The late 18th and early 19th centuries in Ukraine became a border which demarcated art of previous times based on religious principles and new, secular art, whose aesthetic purposes were connected with realistic, devoid of scholastic dogmas, perception of man and his environment. This age is represented by the names of outstanding portraitists D. Levytsky and V. Borovykovsky who greatly contributed to both Russian and Ukrainian culture. Born in Ukraine, they acquired here their first professional experience: D. Levytsky's father was a well-known engraver of the Kyiv-Pechersk Lavra shop, and V. Borovykovsky came from a family of Myrhorod icon painters. Here, on Ukrainian land their inclinations and aesthetic tastes were formed, in particular in portrait painting that had remarkable national traditions. Unfortunately, the works of these masters in the collection are not numerous – this is an inevitable consequence of the redistribution of exhibits among the museums in the 1920s. Nevertheless, their individual works – Portrait of Field Marshal Prince N. Repnin by D. Levytsky and Portrait of Count A. Samoilov and Portrait of Minister for Justice D. Troschinsky by V. Borovykovsky – demonstrate the perfection of the artists' mastery, their progressive for the time view on the status of man in the society, its determinant criterion being the faithful service to the Fatherland.

In the first half of the 19th century the process of interaction of Ukrainian and Russian culture was reciprocal. The St. Petersburg Academy of Fine Arts, promoted this process, being a single educational establishment training professional artists. The creativity of many alum-

ni of the Academy left a bright trace in Ukrainian culture. Among them, mention should be made above all of outstanding Russian portraitist V. Tropinin. The Podolian village of Kukavka, the estate of his master Count I. Markov, became for the artist a school of both his life and creative endeavour. "I studied at the Academy not much, but I studied in Little Russia (Ukraine): I painted there without respite everything and everybody... and these my works seem to me the best of all I have painted,"⁷ testified the master.

In Kukavka, V. Tropinin made portraits of the Count's family as well as of Podillia peasants. The images of dark-eyed girls and gentle men created by him represented not only the national ethnotype but also romantic ideals of that time with its conceptions of beauty and human dignity. These works make up the museum collection (though small) of the artist's works, started in the 1920s. Later, from the State Tretyakov Gallery came in *The Spinner and Young Ukrainian Peasant*, from the State Museum Stocks, the canvas *A Ukrainian Man* mistakenly defined by some art historians as a portrait of folk rebel Ustym Karmeliuk, whom the artist painted, according to a legend. The fact of the presence of works by V. Tropinin in the museum collection is an evidence that the museum workers, in particular F. Ernst, realized fully the prominent place the Russian artist took in Ukrainian art: he was one of the first to turn to the peasant theme consciously, displaying humanism, democracy, and realism of views.

If Tropinin had spent twelve years in Ukraine on the whole, then K. Pavlov, a native of Revel, after his graduation from the Academy remained here forever. His artistic and pedagogical activities furthered the development of national realistic art. K. Pavlov taught drawing first at the Nizhyn Lyceum where among his students were the Hrebinka brothers, N. Gogol, and A. Mokrytsky, and later in Kyiv University of St. Volodymyr. The number of artistic creations of the master that has been preserved to our time is not very large. So, his seven works from the museum collection are of great interest. His portraits, be it the *Self-Portrait* bought in 1931 from the descendents of the artist's daughter, or a lovely canvas *Children of the Artist* donated in 1962 by writer S. Skliarenko, as well as other works elucidate rather comprehensively the character of the creativity of this "nice artist" (as T. Shevchenko said) – the democratic tenor, ease and ingenuousness in the representation of man.

For those times, there were many visiting foreign painters in Ukraine invited by rich landowners (Skoropadskys, Kochubeis, Halahans, Kapnists) to their estates. High professional skill marked works by Austrian painter H. Holbein and Hungarian J. Rombauer. The museum collection has only one work by each artist, though it is known that before the war there was a considerable collection of Holbein's works.

The views of manor houses and estates and provincial Ukrainian towns of the first half of the 19th century were depicted by Y. Lazarev (we have no information about his life) and Russian painter A. Kunavin. Fifteen water colours by Kunavin with landscapes of Kyiv, Chernihiv, and Poltava regions, as well as three canvases by German artist Grote who scrupulously painted Kyiv scenery, have not only artistic but a historical value as well.

The estate of hospitable Hryhory Tarnovsky in Kachanivka became one of the centres of cultural life in Ukraine. It was visited by V. Zabyla, S. Hulak-Artemovsky, and M. Glinka. V. Sternberg, a student of St. Petersburg Academy of Arts, spent in Kachanivka his summer vacations in 1836–1838. Later he brought there his friend T. Shevchenko. A German by birth, Russian artist V. Sternberg became one of the founders of new Ukrainian landscape and genre painting whose artistic images were based on principles of the truth of life and realism. The first picture to enter the museum collection was *Estate of H. Tarnovsky in Kachanivka* painted according to academic canons. It was donated by the owners of the estate in 1919 and opened the small gathering of the artist's works.



In his artistic endeavour, short in terms of time, V. Sternberg was strongly attracted by the ideals of romanticism, which became a synonym of patriotism for the progressive circles of his contemporaries. Mysterious coloration of ordinary motifs of nature in *Water Mill* and *View of Podil in Kyiv*, nearly miniature by their dimensions landscapes of the artist, show the poesy of the surrounding world. In one of his last works *The Outskirts of Rome*, like in earlier ones painted in Ukraine, V. Sternberg unites organically nature permeated with romantic mood with realities of life of an average man whom he always treated with respect and benevolence.

The museum collection possesses two portraits of one of the succeeding owners of Kachanivka, Vasyl Tarnovsky the junior, the follower of the patronage traditions of his uncle. In his estate, he received P. Kulish, M. Kostomarov, D. Yavornytsky, and the museum director M. Biliashivsky. It was in Kachanivka that I. Repin gathered material for his famous paintings *Zaporozhian Cossacks* and *Evening Gathering*. One of the representations of V. Tarnovsky painted in traditions of ceremonial portraits has been mentioned above. The second canvas, more intimate, painted by the same A. Horonovych, the artist who studied under K. Pavlov in Nizhyn and K. Briullov at St. Petersburg Academy of Arts, has all the characteristics of portraiture of the mid-19th century: the authenticity of a person's appearance, certain romanticization of image, thoroughly elaborated details and material texture of the material world. The same features are found in the works by H. Vasko, H. Schleifer and M. Briansky, which substantially supplement the museum collection of portrait painting of the first half of the 19th century. Most of the canvases of unidentified artists represent unknown persons, images of people of the remote past. Notable among them are numerous female portraits that embody the aesthetic canons of that time: the sensitivity of sentimentalism and spiritual elation of romanticism.

The light of romanticism imbues *Portrait of the Artist's Wife* by A. Mokrytsky who, like A. Horonovych, had inherited traditions of K. Briullov, his teacher at the Academy. Presenting the image of a woman lost in reverie, the artist not only reproduced noble ideals of the time which comprised the notions of spirituality, harmony of feelings and thoughts, the unity of man and nature but also his personal admiration of the model. A. Mokrytsky, who belonged to the circle of progressive Ukrainian and Russian intelligentsia, was a friend of T. Shevchenko and played a significant part in his fate – the poet's redemption out of serfdom.

Artists I. Soshenko and M. Sazhin also were close to the great Ukrainian poet and artist. Their works represent the romantic line in landscape painting, which paved the way for an ingenuous and truthful rendering of reality.

The mid-19th century in Ukrainian culture is marked by the name of great Taras Shevchenko. His poetic word and artistic activity not only maintained the principles of realism but also defined the mentality of people, their national self-identification.

For the first time the creative endeavour of Shevchenko the artist was widely presented in the museum at the momentous exhibition in 1911. A rather comprehensive gathering of his works diligently accumulated by museum workers over decades showed the versatile talent of Shevchenko the painter and the graphic artist and covered almost all periods of his creative work. But by the direction of the Ukrainian government almost all of it was transferred to the newly-organized Shevchenko Museum in Kyiv (April, 1941). Only a small part of those exhibits that had several copies were left, among them the famous etching *Self-Portrait with a Candle* created after the poet's return from the exile, and six sheets from the album *Picturesque Ukraine* executed after Shevchenko's visit to the homeland in 1843–1844. These engravings made on different subjects show Ukraine's history, its scenery, and peasants' life. They prove the high artistic skills of young

Shevchenko and are a manifesto of his further creative work in which realism and national character became determinant criteria.

T. Shevchenko, a favourite pupil of K. Briullov, withdrew from academicism with its canons of world perception and paved new ways in the mastering of the laws of creativity. Painting and graphic works by the master rank with his ardent poems by the intensity of feeling, dramatic force and harsh truth of life.

The only one painting in the collection, the penultimate Self-Portrait made in 1860, is pervaded with deep psychologism and high spirituality, its vigorous chiaroscuro is close to that of Rembrandt's, it is perceived as a sincere account of the man about his life full of anguish. The Self-Portrait is an appeal to us, to those who, through the ages, would look into the doleful eyes of the painter who remained honest with himself, with people, with fate. Shevchenko's work passed through a long way before it came into the collection. The portrait was bought by Grand Princess Elena Pavlovna from the exhibition at the Academy of Arts where the artist showed it to the general public for the first time. Shortly afterwards she donated it to Prince F. Tolstoy, President of the Academy, later the portrait passed into the hands of his daughter, K. Yunge. With her death, all information about the portrait disappeared. And only in the mid-1930s it appeared in the possession of N. Smirnov-Sokolsky, a well-known actor, satirist, bibliophile, and collector. After his death, his widow brought Shevchenko's Self-Portrait to Kyiv in 1965, and since that time it has taken a place of honour in the museum exhibition.

Shevchenko's painted and poetic images of Ukraine aroused interest in his homeland, its nature, and its people. They inspired Russian artists L. Zhemchuzhnikov, I. Sokolov, and K. Trutovsky for creative endeavour, the artists who went down in the history of national art as Shevchenko's followers. "He was the force that fused us with people. He awakened us to a new life," wrote L. Zhemchuzhnikov. The theme of Ukraine became major in the creative work of these artists. Depicting genre scenes from the peasant life, they, overcoming traditions of academicism and romanticism, reached the depths of the truth of life.

L. Zhemchuzhnikov is represented by his well-known picture *Kobzar on the Road*. Its dramatic images had been evoked by Shevchenko's poem *Kateryna* and songs by folk musicians whom the artist liked to listen to. Water colours by the artist, splendid in their verisimilitude portraits of Ukrainian peasants executed during his travels through Poltava region, are of great interest, both artistic and ethnographic.

As distinct from L. Zhemchuzhnikov who visited Ukraine, I. Sokolov spent the last years of his life in Kharkiv. The collection of his works is not large, among them are a canvas *Fortune-Telling by Wreaths*, full of mysterious mood of folk beliefs, and a small sketch to the canvas *Seeing Off the Recruits*, close to Shevchenko's poems by the dramatic force of the scene represented.

Pictures by K. Trutovsky, devoted to the everyday life and holidays of Ukrainian village surprise with their ingenuous subjects, Gogol-like romanticism and juicy humour. They became popular during the artist's life already and could be seen reproduced on tobacco-boxes and trays, printed on calico and embroidered on decorative towels. K. Trutovsky's well-known canvases, among them *The Wedding Ransom* (received in the museum in 1922 from the collection of I. Tereschenko), *Bleaching Linen* and *Starry Night* are marked by some idealization of reality. As distinct from them, numerous drawings by the artist represented in the collection bespeak social orientation and revealing force of his art. A great amount of the artist's studies – 50 paintings and 359 graphic works – were transferred to the museum by the State Tretyakov Gallery in 1952.

Traditions of genre painting laid out by Shevchenko's followers were further developed by the *Peredvizhniki*, members of the Society of Mobile Art Exhibitions, adherents of the realis-



tic school of painting. The role of the new generation of artists in the development of national culture is invaluable. Their creativity marked the flowering of realistic painting. Ukrainian artists, sharing progressive ideas and democratic ideals of the Peredvizhniki movement had been actively participating (since 1871) in the Society's exhibitions. Asserting the real world as the highest category of beauty, they opposed academicism with their creative endeavour.

In Kyiv of those times, the academic trend was supported by O. Rokachevsky, whose skillfully made portraits enjoyed great demand, and famous artist V. Orlovsky, whose creativity contributed to the evolution of landscape painting in Ukraine. The collection has some outstanding canvases by V. Orlovsky, in particular his *Calm* where the beauty of ordinary nature combines with academic orderliness of compositional solutions, as well as several small sketch-like landscapes. These works exactly, painted "without any conventionalities and theories" (by the artist's words), elucidate national expressiveness of nature images through the character of a represented motif, bright sunshine, and original colour correlation.

M. Pymonenko, who belongs to the galaxy of the Peredvizhniki, is represented rather comprehensively in the museum collection. Images of his paintings show vividly the original character of people and affirm national principles of Pymonenko's art. The peasant theme in his works sounds as a theme of Ukraine, gaining lyrical colouring rather than social, bearing in itself the poetry of folk vision. Canvases by M. Pymonenko, as I. Repin said, "are so true and lovely as Ukraine itself." The collection demonstrates early works of the artist, including his *Reaper*, where the image of a slim brown-eyed peasant girl becomes the personification of beauty and richness of Ukrainian land, and works of a later period (*Idyll*, *At the Well*, *Rivals*) marked by the artist's striving to master the laws of plein-air technique.

If landscape played an important part for M. Pymonenko in his thematic compositions serving for a peculiar emotional tuning fork, then for other famous Kyivan Peredvizhnik, S. Svitoslavsky, landscape became the major genre in his creative work. Adhering to democratic ideals of his teacher A. Savrasov, he glorified the beauty of ordinary nature. In the artist's works, the life of an average man and his surroundings gains inner significance and poetic vividness. The museum possesses the Ukraine's largest collection of works by S. Svitoslavsky (more than 90) started as long ago as 1912 when the canvas *Caucasian Landscape* replenished its stocks. Now the gathering elucidates the creative road of the master in full measure – from his graduation picture *The Dnipro Rapids* painted at the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture to numerous scenic landscapes of Ukraine, among which we should mention his famous works *Oxen Ploughing*, *Peasant Farmstead*, *Early Spring*, and *High Water*. The collection also presents last landscapes executed by S. Svitoslavsky in Central Asia where the artist painted with delight ascetic sun-saturated nature.

Among the outstanding Ukrainian Peredvizhniki is P. Levchenko, a talented master of lyrical landscape from Kharkiv. In 1924, the artist's widow, who carefully preserved the artistic heritage of her husband, donated one work to the museum, thus starting the collection of the artist's works in the museum. The museum's sizeable collection is based on donations from Kharkiv art collector I. Sobakar made in 1957 and 1975. Small in size, Levchenko's landscapes charm with their poetic mood and profound lyricism of ordinary motifs. His work *Village in Winter*, *God-Forsaken Place* became a real gem of Ukrainian landscape painting. In it, the image of a wretched village street with its squalid, grown into the ground houses materializes visually into the smarting torment of a human heart with its hopeless longing for happiness.

Landscape painting is represented worthily by another Kharkiv-born artist, M. Tkachenko, whose life was closely connected with France. His creativity was influenced by several cultures, which is evident in his canvas *A Family at Rest*, the single work by the artist in the museum collection. In it, democratic national traditions are felt along with innovations of Impressionism.

Talent of I. Pokhytonov was formed under the influence of French culture, in particular the Barbizon School. Living abroad (in France and Belgium), he, like M. Tkachenko, never severed ties with his homeland. The artist successfully exhibited his works not only in Paris Salons but also at the exhibitions of the Peredvizhniki Society. The four landscapes in the museum collection give an idea about the peculiarities of Pokhytonov's painting manner – the finesse of miniature technique and deep emotionality in rendering the state of nature.

The outstanding representative of landscape painting from Kharkiv, S. Vasylykivsky, was close to the Peredvizhniki ideals. He left a considerable artistic heritage: numerous small sketch-like works as well as large-size compositions. They reproduce the picturesque image of Ukraine in which lyrical and epic, ordinariness of everyday life and historical moments have naturally interlaced. These facets of his creative manner are evident in the works by the artist, which were the first to be received from the Slobozhanshchyna Museum in 1923, *The Cossacks in the Steppe* and *A Steppe River*. More than twenty works donated to the museum by the couple of Kyiv collectors O. Stupina and B. Sveshnikov in 1986 became a weighty contribution to the collection.

The same attention to everyday occurrences and historical events marks the creativity of L. Pozen, Ukrainian sculptor of the second half of the 19th century. His works include many stand compositions and monuments. The museum exhibits his four works which have all characteristic features of the art of the Peredvizhniki whom the artist belonged to. They are marked by narrativeness, heightened attention to detail, as well as numerous realities of life.

In Ukraine, the progressive ideas of the Peredvizhniki were advocated by The Society of South-Russian Artists founded by Odesa artists in 1890, among whom were M. Kuznetsov and K. Kostandi. The artistic life in Odesa, which became in the second half of the 19th century an important cultural centre with its own art school (opened in 1865), is reflected in the museum collection by the works of artists belonging to different generations. The collection of their works had been formed mainly in the 1950s – 1960s owing to the acquisitions from Y. Bukovetsky's widow, heirs of K. Kostandi, and transference of several exhibits from the Odessa Art Museum. Regrettably, the collection is not large; nevertheless, it permits to trace the originality of artistic trends and a special inclination for plein-air painting peculiar to the artists of this southern city. Among the treasures of Ukrainian painting is a canvas of the eminent representative of the Peredvizhniki movement in Ukraine, M. Kuznetsov, *In Search of a Living*. The social direction of the theme of rural life after the 1861 reform (the abolition of serfdom), topical at that time, gives way to the beauty and vigour of life.

A small collection of K. Kostandi's works gives an opportunity to feel the originality of his art. Painting everyday subjects, the artist strives to comprehend the poetry and wise philosophy of laws of life. Along with his well-known early work *Out into the World*, which received a high appraisal of his contemporaries, in particular I. Kramskoi, the collection has his later works inspired by art of the Impressionists. Deviating from the monochrome colour gamut of the Peredvizhniki, K. Kostandi turned to bright painterly idiom in which the sunlight was the determinative factor.

The versatile collection of pictures by the Odesa artist P. Nilus includes small works, full of keen life observations, expressive characterizations and everyday situations, congenial with



A. Chekhov's stories (incidentally, an unfinished variant of the writer's portrait made by P. Nilus is also in the museum collection). There are some canvases which demonstrate the subsequent character of the artist's creativity: by their treatment of images, elegiac melancholy of mood they are akin to works of symbolism which was spreading in the literary-artistic circles at the turn of the 20th century.

Genre works by Odesa artists Y. Kyshynivsky, H. Holovkov, and Y. Bukovetsky kept on traditions of the Peredvizhniki genre picture with its narrative character, psychological development of images, and restrained colour scheme. Small sketch-like works by H. Holovkov and Y. Bukovetsky also illustrate remarkable painting skills of the artists.

The perception of nature as an environment where the life of an ordinary man passes, peculiar for the Peredvizhniki, was also characteristic of S. Kolesnikov, a representative of the younger generation of artists, a student of the Odesa Art School and member of the Society of South-Russian artists. But the stylistics of his painterly-plastic idiom shows a tendency to somewhat different perception of the world. For him, it is most important to show the material force of land embodied in monumental forms and dark brown natural colours, as we see it in his canvas *Early Spring*.

If the Odesa Art School was a centre of professional training in the southern Ukraine, then the Kyiv Drawing School opened in 1875 became an important artistic breeding ground for the northern regions. It was founded by M. Murashko, a talented teacher, art critic, and artist. The museum possesses a number of his landscapes, among which the canvas *Over the Dnipro* stands out by its consummate vividness.

The school rallied different artists. There taught Y. Butkevych and K. Platonov, representatives of the older generation, followers of the academic trend, as well as young M. Pymonenko, I. Selezniiov, S. Kostenko, and H. Diadchenko, who themselves learnt the elements of drawing within the precincts of the school. M. Vrubel, whose original talent was recognized among the first by M. Murashko, also taught here. The school was visited by V. Vasnetsov and N. Ghe; I. Repin, M. Murashko's friend from the Academy of Arts, often came here to "the old teacher." M. Murashko's portrait by his brush hung in the school for a long time as a standard of painting for young artists. Now it belongs to the museum collection as well as works by the teachers and students of the school, among them K. Kryzhytsky, H. Svitlytsky, and I. Izhakevych.

The importance of the school was widely recognized at the time of its functioning, and it is no coincidence that one of the first exhibitions organized by the museum was the exhibition on the occasion of the 40th anniversary of M. Murashko's artistic and pedagogical activities (1908) where works of "the old teacher" and his numerous pupils were represented.

F. Krasysky, a nephew of T. Shevchenko, also began his artistic education in the Kyiv Drawing School. The museum collection has the replica of his well-known picture *A Guest from Zaporozhian Sich*, executed after the completion of his education at the Petersburg Academy. The graduation work shows the mature mastery of the young artist and his good knowledge of historical material. The artist's descendants donated a large quantity of F. Krasysky's portraits, landscapes, studies and drawings (200 in all) to the museum in 1971.

The majority of students of M. Murashko's school represented that trend in Ukrainian painting, which followed traditions of the Peredvizhniki, in particular their aesthetic ideals, in which realism is the major artistic means and ordinariness, the principal category of beauty.

M. Ivasiuk from Bukovyna, who studied at the Vienna and Munich academies of art, also tended to such realistic principles. His name is associated with the foundation of the school of arts for children from needy families in Chernivtsi (1899–1908). I. Ivasiuk's monumental

canvas Bohdan Khmelnytsky's Entry into Kyiv (the artist had been working on it for more than twenty years) is a landmark in national history painting. Turning to the past events, the artist had created a representative monumental picture full of solemn spirit, glorifying the history of Ukraine and its heroes. The canvas got to the museum in 1939, after the tragic death of its creator shot as "an enemy of the people."

O. Murashko's creativity was formed at the turn of the epoch. He was one of those who initiated Ukrainian painting of the 20th century with its novel figurative and plastic perception of the world. Form, colour, and light became for the artist major milestones in his quest of expressive artistic idiom adequate to the time. Resting upon the traditions of the national realistic school and creatively assimilating contemporary European artistic trends, O. Murashko found his own aesthetics of painting, where the integrity of nature and man was rendered in the rich sonority of bright decorative colours. Recognized during his lifetime not only in his homeland, he became one of the first to introduce Ukrainian culture into the context of world artistic processes.

The considerable museum collection of O. Murashko's canvases gives possibility to trace the character of artistic searches of the master, beginning from his Academy works. They are represented by portraits and the epic graduation work *The Funeral of the Kosh Ataman* painted under the influence of his teacher, I. Repin. In the works executed during his Academy-granted voyage abroad (*A Parisienne*, *By the Cafe*) two principles are clearly seen already, the principles that would define the further road of the master – the pleinairism of French Impressionism and decorativeness of Munich Sezession.

Portraits by O. Murashko take a prominent place in the collection of his works. They vividly demonstrate the artist's talent, his ability to reveal a unique personality of man, using expressive means of attitude, gesture and material attributes. Landscape is an important component in many of his works. It permits to amplify and make deeper portrait images, correlating the microcosm of man with the great surrounding world.

In 1927, the artist's widow donated to the museum one of major works by the artist – his painting *A Peasant Family*. The painterly solution of the canvas actively interacts with its spiritual content. Decorative generalization imparts magnitude to the images of ordinary peasants who are bearers of national originality and wisdom of many generations.

Among the latest works of the artist who tragically died being only 44 is an unfinished picture *A Flower-Girl* where bright sunshine, perfectly mastered by the artist, becomes a metaphor of beauty and happiness of life.

The collection of the department represents rather comprehensively the general picture of those artistic processes that were peculiar of the turning point, the end of the 19th – beginning of the 20th century, and acquaints with creative individualities of masters who defined artistic novelties of the time.

A. Manevych was one of them. His creative path lay from the Dnipro's banks to Hudson. The European recognition came to him in 1913, after his triumphal exhibition in the Paris Gallery of Durand-Ruel. Manevych's art was influenced by Impressionism and Art Nouveau which naturally agreed with the artist's personal perception of the world: his ability to see the great in the small, and the poetic in the ordinary. The larger part of the collection consists of works donated to the museum in 1972 by the artist's daughter Lusia Manevych-Chester. Carrying out the last will of her father, she brought 48 landscapes executed at different times to his homeland, to the museum where the first exhibition of the master was arranged. The collection elucidates all stages in the artist's creative endeavour; it includes wonderful Kyiv views whose distinguishing feature is an expressive lace of trees, and industrial quarters of Moscow saturated with red colours, and images of rural America and farmers' Canada. Imbued with gentle melancholy,



charged with expressiveness of forms and colours (Manevych was justly called "the magician and sorcerer of colour") they represent the original creativity of the artist who revealed the beauty of nature in all variegation of its decorative manifestations.

Painting of M. Burachek, a great master of landscape, was influenced by Impressionism as well. This trend also inspired D. Burliuk, a descendant of an old Cossack family, one of the founders of national futurism, which is evidenced in his early works *Alley in the Park* and *Water Mill*, bought by the museum in 1947 when the artist's name was not held in honour by the authorities.

Ukrainian painting in its development did not pass by Art Nouveau that had reigned in Europe since the end of the 19th century. For the majority of Ukrainian artists Art Nouveau did not become an instrument of perception of the world, which tended to symbolism and mythologisation, it was rather an instrument of the world perception where the attention to the plasticity of lines and expressiveness of colour planes prevailed. This is evident in the works by O. Murashko and A. Manevych. The Art Nouveau stylistics is seen in early works by F. Krychevsky (*Beatrice*, portraits of H. Starytska). His graduation work *The Bride* sent to Kyiv in 1929 from the museum of the Academy of Arts in Leningrad defined in full measure the program of the artist's further work, his national originality, realism and monumentality of images, as well as decorative force of painting forms.

The figurative vocabulary of Art Nouveau blended organically with national features in works by M. Zhuk, a pupil of the well-known master of Sezession, S. Vyspiansky. His graphic works in the museum collection (portraits, decorative panels) bear the features of the refined figurative idiom of the master, in which ornamental motifs are of major importance.

P. Kholodny was also close to the aesthetics of Art Nouveau. His famous work *Tale of the Girl and the Peahen* (entered the collection in 1919) unites organically the mysterious symbolism of the subject with poetry of folk songs and national painting traditions. P. Kholodny's creativity is connected not only with Kyiv but also with Lviv, a city of long-standing artistic traditions in which a galaxy of celebrated masters worked. Unfortunately, the museum gathering presents them by single works for the most part. Only the collection of I. Trush's works is notable for their number. The well-known artist and public figure is represented by portraits of Lesia Ukrainka and Ivan Franko, genre scenes from the life of Hutsul peasants, landscapes in which the artists could not avoid fashionable moods of symbolism with its propensity for mystery and allegorization of nature images. In his canvases from *The Pines* series short-cut bent tree trunks are perceived as the manifestation of suffering of a lonely human soul.

Peculiarities of the Art Nouveau style are embodied vividly in the creations of the talented painter O. Novakivsky, who, like I. Trush, got his education at the Cracow Academy of Arts (where the majority of artists from the western Ukrainian lands learnt). His artistic heritage is represented by several works, among them *Self-Portrait with Wife* and *Portrait of the Artist's Wife* donated in 1950 by Platon Bazhan, who was the museum's Chief Curator at one time. The paintings demonstrate the artist's inclination to expressive dynamism of line and form and decorativeness of colour solutions which emphasize psychological expressiveness of images.

V. Maksymovych can be considered the most typical representative of the Art Nouveau style in Ukraine, whose creativity embodies all determinative features of this artistic trend. A considerable amount of his paintings and graphic works came to the museum in 1930 thanks to the efforts of F. Ernst. He found these canvases in Moscow and later Maksymovych's mother donated them to the museum. Almost half a century the pictures were inaccessible to the viewer. Rolled up, they waited for the time when art would get free of such categorical labels like "formalism." The monumental panels, portraits, and

mythological scenes of the young artist who departed early in life (in 20 years!) mirrored his fate of a typical representative of the epoch of decadence, and the peculiarities of his art with its symbolism of images, emphasized decorativeness of two-dimensional forms, and expressive plasticity of graphic lines.

The collection holds also works by the artists who became founders of art of new times: O. Bohomazov, O. Ekster, A. Petrytsky, as well as artists who were worthy followers of classical realistic traditions: P. Volokydin, K. Trokhymenko, O. Shovkunenko and M. Samokysh.

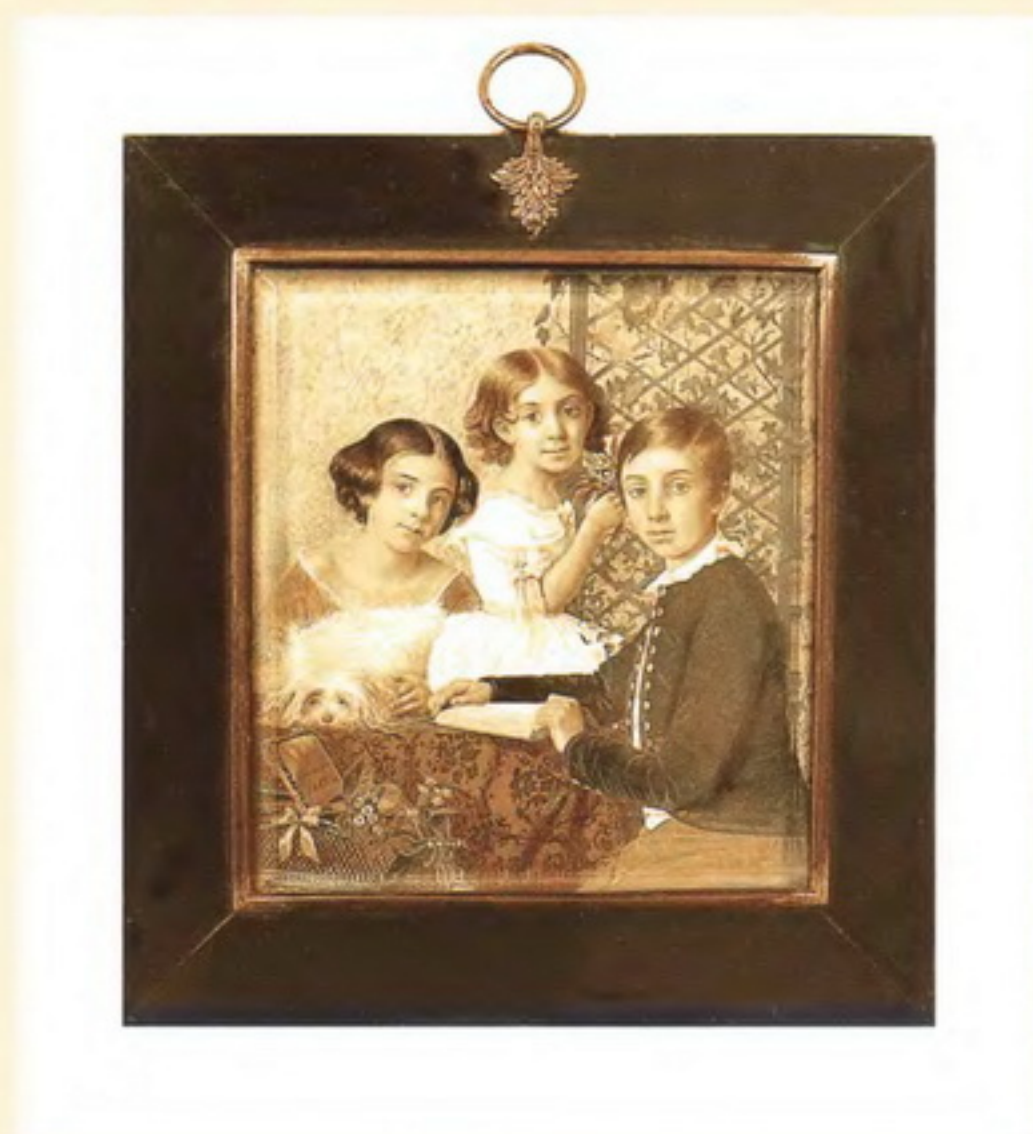
The volume and fundamentality of the collection provided an opportunity to organize a number of one-man shows of works by eminent masters: K. Trutovsky, S. Svitoslavsky, K. Kostandi, S. Vasylkivsky, P. Levchenko, M. Pymonenko, O. Murashko, and F. Krychevsky in the 1950s – 1960s. These exhibitions played a significant part in the elucidation of the creativity of individual artists and furthered the study of artistic processes which took place in Ukraine in the 19th – early 20th centuries.

At present, the museum carries out extensive exhibition activities. In particular, the exhibitions of classical painting become the foundation for a new, devoid of strict ideological canons and bans, view on the history of Ukrainian art, new comprehension of many artistic phenomena.

The works reproduced in the album are but a small part of the large collection, yet even in such a volume they provide the possibility to trace the peculiarities of the development of art of the 19th – early 20th centuries, to get acquainted with prominent artists who lived and worked in Ukraine and whose names went down into the treasury of national culture.

Olga Zhbankova

1. Ф. Ернст. Каталог виставки "Українське малярство XVII–XX ст." 1929. – Р.10.
2. Inventory Nos. 1–1520, 1902–1926, #150.
3. Ф. Ернст. Каталог виставки "Українське малярство XVII–XX ст." 1929. – Р.6.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. The last donations of classical works were received in 1993: N. Lobanov-Rostovsky, a heir of the princely family, art historian and collector, donated a water colour by Repin, Zaporozhian Cossack Laughing; the Canadian-Ukrainian Art Foundation, Portrait of Singer O. Mishuga by M. Ivasiuk; and the American of Ukrainian descent S. Vorokh, the canvas Winter Landscape. Estate by K.Kryzhytsky.
7. Т. Астракова, "Воспоминания о Тропинине" // "Современная летопись. Приложение к "Московским ведомостям", 1869, № 12. – Р.10.
8. "Основа", 1861, № 3. – Рр.19–21.



Портретна мініатюра

Portrait Miniature



- Колекція портретної мініатюри – самостійний і досить своєрідний розділ музейного зібрання. Органічно пов'язана із станковим портретом естетичними засадами, спільністю стильових рис, мініатюра збагачує цей жанр витонченими зразками і яскравими іменами. Водночас їй притаманні специфічні особливості, що виявилися в малому розмірі, високій технічній майстерності, більш жвавому втіленні моделі, в камерності, інтимності. Окрім художньої ця колекція портретів має також важливу історико-культурну цінність.
- Хоча збірка мініатюр відносно невелика, вона дає різнобічне уявлення про основні тенденції розвитку цього вишуканого виду мистецтва кінця XVII – другої половини XIX століть і репрезентує майже всі відомі техніки. Найширше представлено класичний тип мініатюри: акварель і гуаш на слонової кістки або папері. Окремі зразки виконано олійними фарбами на металі або картоні, в техніці емалі, еglomізе та силуету. Деякі твори мають ошатне оздоблення, яке разом із зображенням створює цілісний художній образ.
- Основу колекції складають експонати, що відповідають загальним принципам цього жанру за розмірами, технологічними засадами, суто живописними прийомами. Доповнюють її споріднені з мініатюрою акварельні малоформатні камерні портрети, надзвичайно близькі до неї естетичними засадами.
- В цілісному за характером і змістом музейному зібранні, орієнтованому на українське мистецтво, колекція мініатюри стоїть осторонь. Вона демонструє досить строкату картину мистецьких шкіл і творчих особистостей і засвідчує високий рівень мистецтва мініатюри, його виразну й різноманітну художньо-образну мову.
- Домінують у збірці портрети представників російської і польської знаті, виконані вітчизняними мініатюристами та визнаними майстрами різних європейських шкіл. Серед них Жан-Анрі Беннер, Кароль Бешон, Пітер Халл, Річард Косвей, Костянтин Осокін (Асокін), Міхал Векслбаум, Леопольд Яннош. Чільне місце посідають роботи художників, творче життя яких пов'язане з Україною, – Євграфа Крендовського, Йозефа Пічмана, Ксаверія (Івана) Каневського, Михайла Брянського: їхня творчість і педагогічна діяльність віддзеркалюють тісні культурно-мистецькі контакти України з Росією та Польщею.
- Вагому частку зібрання складає художній доробок невідомих виконавців. У більшості випадків нема імен моделей. Обмаль інформації, зокрема й щодо джерела надходження, ускладнює їхнє атрибутування. Серед цієї групи експонатів є рідкісні досконалі зразки, є й мініатюри, написані художниками-аматорами. До унікальних взірців належить “Портрет Теплової, народженої Ласунської” – справжня перлина музейної збірки¹. Його автор, невідомий майстер кінця XVIII ст., досконало володів складною технікою пунктирного штриха. Мерехтливий колорит, розроблений ним із дивовижним смаком і благородством, надає образу особливої чарівності.
- Ряд стилістично споріднених між собою мініатюр становлять коло пам'яток, пов'язаних із французькою школою мініатюри. Цим творам властива висока художня культура. Зпоміж них особливо виділяються “Портрет невідомої з перлами” та “Портрет молодої жінки з уквітченим волоссям”, позначені яскравою індивідуальною стилістикою у трактуванні образу та віртуозністю виконання. Найдавніші в колекції, вони написані олійними фарбами на мідяних пластинах і датуються кінцем XVII ст.
- Комплектування колекції портретної мініатюри почалося одночасно з іншими розділами музейного зібрання і відбувалося досить стихійно. Започатковане у 1900-ті рр. окремими зразками, воно значно поповнилося у 1910-ті завдяки дарункам од відомих колекціонерів Києва – А.Савицької, Л.Дені, К.Келлер. Вагомим внеском стало передання за заповітом М. Нікольської з Петербурга невеликої збірки першорядних творів російських та західноєвропейських мініатюристів. У складі цієї колекції – рідкісний зразок початку XIX ст.: в овал із карельської берези вмонтовано парні “Портрети молодого подружжя”, бронзову монограму, тлом для якої править шахове переплетіння

волосся портретованих, та емблему, що символізує їхнє кохання (пронизані серця). Автором тонко написаних портретів вважається один із найвідоміших англійських мініатюристів Річард Косвей. Описаної композиції не знаходимо серед європейської мініатюри – з великою вірогідністю вона належить Косвею.

Суттєво збільшилася колекція наприкінці 1910-х – поч. 1920-х рр., у часи "найбільш напруженої праці збирання пам'яток культури, яким загрожувала небезпека знищення"². Завдяки завідувачеві художнього відділу музею Федору Ернсту шляхом обміну з шепетівським Окружним музеєм Хмельницької області, де утворився фонд творів, урятованих від знищення під час громадянської війни, було придбано портрети, вилучені з маєтків Радзивілів, Жевуських, Любомирських та інших. Серед них є справжні шедеври — "Портрет невідомої у серпанковій накидці", "Портрет Водзицького" і, нарешті, "Портрет невідомої, народженої Арцимович", датований кінцем XVIII ст. Вишукана майстерність виконання, емоційна сила образу, витонченість колористичної гами демонструють стиль, притаманний творчій манері французького мініатюриста Пітера Халла і дають підставу вважати портрет Арцимович блискучим взірцем творчості цього визначного майстра.

Особливо цінним надходженням до музею стала одержана на початку 1920-х років колекція князів Репніних з Яготина, твори якої помітно вирізняються високим художнім рівнем. Більшість з них — цінні історико-культурні документи: портрети титулованих осіб та членів родини Репніних. "Портрет фельдмаршала Миколи Васильовича Репніна" виконано невідомим художником кінця XVIII ст. акварельними фарбами на слоновій кістці. Значущість його зростає з огляду на те, що описаний у довоєнній інвентарній книзі прототип мініатюри знаходився в збірці музею до 1941 року. Чудовий "Портрет Великої княгині Катерини Павлівни", красуні, політичний розум якої й освіченість відзначали сучасники, належить пензлю одного з найвідоміших французьких художників-мініатюристів Жан-Анрі Беннера. На жаль, дуже цінна збірка Репніних, що складалася із родинних реліквій, збереглася в музеї лиш окремими зразками.

Важливою в іконографічному сенсі виявилася закуплена 1928 року у спадкоємця роду Дараганів колекція з їхнього родового маєтку в селі Богодухівка. Протягом 1920-х років з різних джерел було придбано портрети представників родів Розумовських, Развадовських, Лизогубів. Ряд мініатюр різного художнього рівня надійшли до музею 1930 року із зібрання Туркевича "при изъятии вещей музейного значения"³. З нього походить портрет відомого польського вченого і громадського діяча Тадеуша Чацького.

Завдяки дарункам, шляхом обміну та купівлі у 1920-х – поч. 1930-х рр. колекція збагатилася мініатюрами високого художнього рівня, одержаними від дочки київського архітектора і художника П. Шлейфера, колишнього директора музею Ханенків С. Глеваського, відомих діячів культури Ф. Ернста, В. Модзалевського, М. Тарновського, С. Яремича, П. Потоцького.

"Портрет Андрія Білухи-Кохановського" (до 1819 року), що надійшов до музею 1929 року від М.В. Тарновського, — одне з найцінніших надбань збірки. Витончені риси обличчя юнака, зображеного в мундирі царськосельського ліцеїста, сповнені внутрішньої духовної чистоти⁴. Інтимність у трактуванні образу, витончений живопис, ясні й чисті кольори вказують на руку справжнього майстра. Про надходження цього портрета Федір Ернст зазначив: "Вже під час друкування цього каталогу Музей з великими труднощами шляхом обміну...придбав мініатюрний портрет А. Білухи-Кохановського."⁵ Крім цього портрета на виставці було експоновано понад 20 портретних мініатюр. Із часу звільнення з музею 1933 року Федора Ернста, який постійно опікувався мініатюрою, комплектування її в музейному зібранні припинилося назавжди⁶.

Вже в 1950-ті роки до опрацювання колекції звернулася Л.С. Міляєва, яка на той час очолювала відділ живопису музею. Вона провела систематизацію збірки, атрибутувала ряд мініатюр, одна з яких — "Портрет Ганської" — нині експонується у Київському музеї



російського мистецтва. Проведена тоді ж загалом корисна консультація відомого московського мистецтвознавця Барановської закінчилася вилученням із колекції атрибутованого нею портрета Марії Волконської й передачею його Музею О.С. Пушкіна в Москві.

На жаль, музейна збірка портретної мініатюри зазнала значних збитків внаслідок необгрунтованого передання творів до інших музеїв. Однак і на сьогодні вона залишається надзвичайно цікавою й різноманітною. Понад сто експонатів яскраво репрезентують творчий доробок майстрів різних шкіл портретної мініатюри.

Зрозуміло, особливої ваги в колекції набирають мініатюри, іконографічно і в художньому плані пов'язані з Україною в її культурно-мистецьких контактах. З огляду на це найцікавішими в колекції можна вважати мініатюри відомого художника Євграфа Федоровича Крендовського (1810–перша половина 1870-х рр.). Вихований на російському ґрунті, майбутній майстер мініатюри наприкінці 1830-х рр. переїхав в Україну і назавжди поєднав із нею свою подальшу долю. Оселившись у Кременчуці в родині Остроградських, він опинився в середовищі української інтелігенції, яке стало джерелом, з якого живилася творчість художника. Родичами Остроградських були відомі діячі культури Капністи і Лизогуби, сусідами та друзями – князі Ширинські-Шихматови і де Бальмени, а також місцева знать – Білухи-Кохановські, Дарагани, Магденки, Мартинови, Родзянки, Аврамовичі. Всі вони згодом стали моделями витончених, виразних портретів Крендовського. Творча діяльність художника на Полтавщині була досить різнобічна й активна. Він готував учнів, брав участь у розписах церкви в родовому селі Остроградських Мануйлівці, багато писав з натури. Домінантність української тематики в творчому доробку майстра легко простежується як у станкових творах, так і в мініатюрі, у створеній ним портретній галереї сучасників. У музейній колекції творчість Є. Крендовського репрезентовано чудовими зразками часів розквіту таланту мініатюриста. Класичного типу два портрети невідомого подружжя, виконані акварельними фарбами на слонової кістки, та акварельний "Портрет жінки в ошатній сукні" демонструють притаманну його творам технічну майстерність, точність рисунку, тонке моделювання форми, витончену кольорову гамму.

Неперевершений зразок творчості художника – "Портрет дітей художника – Дарії, Єлизавети, Михайла" (1849). Безпосередність зображення, невимушена простота і щирість образів роблять цей твір одним із кращих у мистецькій спадщині художника.

Є. Крендовський – єдиний автор, представлений в колекції кількома зразками. Позначені високою культурою виконання, вони свідчать про яскравий талант майстра і займають чільне місце серед інших портретних мініатюр. Доречно зауважити, що не всі твори Є.Крендовського з музейної колекції обліковано в книзі "Художники школи Венеціанова"⁷, де подається список творчого надбання майстра.

Важлива частка зібрання – твори художників кола Кременецького ліцею, одного з центрів художньої освіти на Волині, "который выпустил столько людей, славных в различных отраслях наук и искусств"⁸. Відділ красних мистецтв ліцею своїм існуванням й успіхами завдячував знаному польському художнику Йозефу Пічману. Талановитий педагог, він протягом 25 років був професором рисунку й живопису в ліцеї. Чимало учнів Й. Пічмана згодом викладали малювання у різних регіонах України: П. Павловський працював у гімназіях Луцька і Рівного, Б. Клембовський – в університетах Києва і Харкова; Ян Круліковський, автор мініатюрного портрета засновника Кременецького ліцею Т. Чацького, майже 20 років учительовав у Житомирі. Станковим прототипом створеної ним мініатюри став пастельний портрет Й.Пічмана з Національного музею у Варшаві.⁹ В музейній колекції зберігається характерний зразок творчості митця – "Портрет юнака в чорній парі", написаний, вірогідно, під час його 12-річного перебування у Львові.

Одним з найбільш відомих випускників Кременецького ліцею був Ксаверій (Іван) Каневський,

член петербурзької і римської Академії мистецтва, "автор обширной галереи очень серьезных вдумчивых и правдивых портретов своих современников"¹⁰. 1837 року в Римі він написав акварельний портрет Василя Рєпніна, сина малоросійського губернатора Миколи Григоровича Рєпніна-Волконського, в Яготинському маєтку якого на початку 1840-х рр. жив Т.Г.Шевченко. Художник майстерно створив образ, що цілком відповідає характеристиці портретованого у спогадах сучасників: "бонвіван, здоров'як, добродушна і безтурботна людина"¹¹.

Цей портрет походить з відомої родинної галереї князів Рєпніних, як і два зображення сестри Василя Рєпніна – княжни Варвари. В першому з них, мініатюрі невідомого автора, вона постає зворушливою дитиною з маленьким гроном винограду в руці. В другому – акварельному портреті 1840-х рр. – Варвару Миколаївну, на той час письменницю, близького друга Т.Шевченка, зобразив вихованець петербурзької Академії мистецтв Олексій Покровський, який вдало передав душевний стан моделі. Портрет має велику іконографічну та меморіальну цінність.

Надзвичайної чарівності сповнено акварельний "Портрет Софії (Вікторії-Дар'ї) Адамівни Дараган, народженої Підберезької" — титки колишнього власника твору Михайла Дарагана. Виконаний з глибоким ліричним почуттям портрет несе на собі відбиток тогочасного романтичного ідеалу. Автор цього тонко написаного чарівного образу залишив нам дату створення – 1850 р. – і свої ініціали: "В.С.", таємницю яких розкрити поки що не вдалося.

Розглянута в контексті музейного зібрання маловідома колекція портретної мініатюри збагачує мистецтво України першої половини XIX ст. Вона вперше репрезентує унікальні твори, які зберігають для прийдешніх поколінь образи людей минулих епох і свідчать про неповторний талант їхніх авторів.

Алла ЗАХАРЧУК,
Світлана РЯБИЧЕВА

Примітки

1. Портретовано, вірогідно, дружину Г. М. Теплова (1720–1770-ті рр.), державного діяча і письменника, який збирав документи для історії Малоросії. В 1750-ті роки Г. Теплов жив у Батурині в маєтку останнього гетьмана України Кирила Розумовського. В музейній колекції до 1941 року знаходилася копія його портрета роботи Дмитра Левицького. Ця копія, виконана Я. Єкимовичем, є в каталозі виставки "Українське малярство XVII–XX ст."- 1929- №155.
2. "Українське малярство XVII–XX ст. Провідник по виставці під редакцією Ф. Ернста", К.- 1929 - С.11.
3. Інвентарна книга з обліку гравюр і літографій. 1–81, с.353.
4. Можна припустити, що саме про нього згадується в журналі "Старые годы" за січень 1912 року, с. 36: "...позднее из ближайших выпусков (ідеться про випуск з Царськосельського ліцею після О.С. Пушкіна — прим. авторів), кроме Лангера, очень недурно рисовал лицест 3-го выпуска Белуха".
5. "Українське малярство XVII–XX ст. Провідник по виставці під редакцією Ф. Ернста".- К.- 1929-С.18.
6. Винятком стало надходження з Дирекції художніх виставок України 1951 року п'яти мініатюр Віри Трофименко. Намагаючись відродити забуту класичну техніку мініатюри, вона написала аквареллю на слонової кістки портрети визначних діячів української культури Т.Яблонської, А.Бучми, О.Корнійчука, Н.Ужвій.
7. Алексеева Т.В., "Художники школы Венецианова". М.-1982 -С.190–191.
8. Островский Г., "К вопросу о Кременецкой художественной школе."//Советское славяноведение.-1969.-№5.-С.79.
9. Muzeum Narodowe w Warszawie. Galeria sztuki Polskiej. Maliarstwo Polskie od XVI do pochatku XX wieku. Katalog.Warszawa-1975- s. 301.
10. Островский Г., "К вопросу о Кременецкой художественной школе."//Советское славяноведение.-1969.-№5.-С.79.
11. Жур П., "Літо перше. З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка".- 1979.-С. 168.



The collection of portrait miniatures is an independent and rather original division of the museum collection. Being organically linked with the easel portrait painting by aesthetic principles and common stylistic features the miniature enriches this genre with refined works of art and brilliant names. At the same time it is distinguished for its specific features which reveal themselves in small dimension, high technical skill, more lively representation of the model, chamber character and intimacy. Apart from artistic value, this collection of portraits is important from historical and cultural point of view.

The collection of miniatures is relatively small but it gives you a versatile idea of the main tendencies in the development of this recherche kind of art of the late 17th – second half of the 19th centuries and represents almost all techniques known at that time. The classical type of miniature – water colour and gouache on ivory or paper – is represented most fully. Some samples are executed in oils on metal or cardboard in the technique of enamel, “verre églomisé” and silhouette. Separate works are elegantly adorned which, together with the portrait, creates an integral artistic image.

The basis of the collection consists of the exhibits that meet the general principles of this genre as to their dimensions, technological principles, and purely pictorial devices. It is supplemented with small-size chamber portraits in water colours which are kindred and aesthetically very close to miniature.

The collection of miniature occupies a separate place in the museum holdings which are integral by character and content and oriented to Ukrainian art. It represents a rather motley picture of art schools and creative peculiarities and testifies to a high level of miniature art, its expressive and diverse artistic and image-bearing language.

Portraits of representatives of Russian and Polish aristocracy, executed by local miniature painters and well-known artists of different European countries, occupy a dominant place in the collection. Among them there are Jean-Henri Benner, Karol Bechon, Peter Hall, Richard Cosway, Konstantin Asokin, Michal Wechsbaum, Leopold Janosz. A prominent place is occupied by the works of the artists whose creative life was linked with Ukraine – Yevgraf Krendovsky, Joseph Pieczman, Ksaveriy (Ivan) Kanevsky, Mikhail Briansky. Their creative work and pedagogical activity mirror the close cultural and artistic contacts of Ukraine with Russia and Poland.

Rather many works belong to unknown artists. In most cases the models' names are not called. Lack of information, including that of where they had come from, makes it difficult to attribute them. This group of exhibits contains rare and perfect works, as well as miniatures done by amateur artists. The real pearl of the museum collection is The Portrait of Teplova, born Lasunska.¹ Its author, an unknown master of the late 18th century, had a perfect command of the complicated technique of dotted line. Glimmering colour which the artist worked out with remarkable taste and nobility makes the image particularly fascinating.

A number of stylistically related miniatures are linked with the French school of miniature. These works are distinguished for their high artistic culture. Particularly notable among them are The Portrait of the Unknown with Pearls and The Portrait of a Young Woman with Hair Adorned with Flowers, which are marked by the artist's brilliant individual style in treating the image and by the virtuosity of execution. The oldest exhibits, painted in oils on copper plates, are dated to the late 17th century.

The formation of the portrait miniature collection and other departments of the museum started at the same time and proceeded rather spontaneously. It was initiated in the 1900s with individual samples, and was considerably replenished in the 1910s due to donations of the well-known collectors of Kyiv – A. Savytska, L. Deni, and K. Keller. A ponderable contribution to the museum holdings was a small collection of first-rate works by Russian and Western European miniature painters transferred to the museum from Petersburg according to the will of M. Nikolska. The collection contains a rare sample of the early 19th century: mounted in an oval of Karelian birch are the pair Portraits of the Newly-Married Couple, a bronze monogram

against the background of a chequered tangle of hair of those portrayed, and the emblem symbolizing their love (the pierced hearts). The well-known English miniature painter Richard Cosway is supposed to be the author of the delicately painted portraits. The described composition has not been found among European miniatures, so most likely it belongs to Cosway.

In the late 1910s – early 1920s, the time of “the most intensive work on collecting monuments of culture which were threatened with danger of being annihilated,”² the collection considerably increased. Thanks to head of the museum’s art department Fedir Ernst, by way of exchanging exhibits with the Shepetivka district museum of Khmelnytsky region, which had formed a fund of works of art rescued during the Civil War, the museum acquired portraits confiscated from the estates of the Radziwills, Rzewuskis, Liubomirskis, and others. There are real masterpieces among them – Portrait of the Unknown in a Muslin Cape, Portrait of Vodzytsky, and, finally, Portrait of the Unknown, born Artsimovich dated to the late 18th century. Refined mastery of execution, the emotional power of the image, and exquisite colour range demonstrate the style characteristic of creative manner of the French miniaturist Peter Hall and give every reason to consider the portrait of Artsimovich to be a brilliant sample of creative work of this eminent master.

The collection of Princes Repnins from Yahotyn, distinguished for high artistic quality of its works, was acquired by the museum in the early 1920s and proved to be its especially valuable acquisition. Most of the works are valuable historical and cultural documents – portraits of titled persons and members of the Repnins family. Portrait of Field Marshal Nikolai Vasilievich Repnin was done in water colours on ivory by an unknown painter of the late 18th century. Its significance grows in view of the fact that the prototype of the miniature described in the pre-war inventory book was in the museum collection before 1941. The marvellous Portrait of Grand Princess Yekaterina Pavlovna, a beautiful woman whose political intellect and enlightenment were noted by her contemporaries, was painted by one of the most famous French miniaturists Jean-Henri Benner. Unfortunately, the Repnins’ very valuable collection of family relics has been preserved at the museum only as individual samples.

From the point of view of iconography an important acquisition was the purchase in 1928 of the collection from the heir of the Darahans family, from their family estate in the village of Bohodukhivka. During the 1920s portraits of representatives of the Rozumovskies, Razvadovskies and Lyzohubs families were acquired from different sources. A number of miniatures of different artistic value came in to the museum in 1930 from the collection of Turkevych “after confiscating things of museum significance.”³ It contains the portrait of the well-known Polish scientist and public figure Tadeusz Czacki.

Owing to gifts, as well as by way of exchange and purchase, the museum’s holdings were enriched in the 1920s – early 1930s with miniatures of a high artistic level. They were acquired from daughter of the Kyiv architect and artist P. Shleifer, the former director of the Khanenko museum, S. Hlevasky, the well-known cultural workers F. Ernst, V. Modzalevsky, M. Tarnovsky, S. Yaremych, and P. Pototsky.

Portrait of Andriy Bilukha-Kokhanovsky (before 1819) received by the museum from M. Tarnovsky in 1929 is one the most valuable acquisitions in the collection. Refined features of the young man depicted in the full-dress uniform of the Tsarskoselsky Lyceum student are full of inward spiritual purity.⁴ The intimate treatment of the image, subtle painting, lucid and clear colours speak of the author’s real mastery. As regards the acquisition of this portrait Fedir Ernst noted: “Already during printing this catalogue the Museum acquired, with much difficulty, by way of exchange...the miniature portrait of A. Bilukha-Kokhanovsky.”⁵ Apart from this portrait, another 20 portrait miniatures were displayed at the exhibition. In 1933 Fedir Ernst, who had taken incessant care of miniature, was dismissed from the museum, and its formation in the museum collection ceased for good.⁶



- In the 1950s L. Miliaeva, head of the museum's painting department at that time, got down to work on the collection. She carried out its systematization, attributed a number of miniatures; one of them – Portrait of Hanska – is exhibited today at the Kyiv Museum of Russian Art. Also at that time the well-known Moscow art critic Baranovskaya held a generally useful consultation which terminated with the exclusion from the collection of the portrait of Maria Volkonskaya and its transference to the Pushkin Museum in Moscow.
- Unfortunately, the museum collection of portrait miniature suffered considerable losses during the unfounded transference of its exhibits to other museums. However, even today it remains to be extremely interesting and diverse. More than one hundred exhibits eloquently represent the creative gains of portrait miniaturists of different schools.
- It is understandable that miniatures linked with Ukraine in iconographic and artistic respect in its cultural and artistic contacts occupy a special place in the collection. Proceeding from this point of view miniatures of the well-known artist Yevgraf Krendovsky (1810 – first half of the 1870s) can be considered the most interesting in the collection. Brought up in Russian lands the future master of miniature moved to Ukraine in the late 1830s and linked his fate with it for good. Having settled in Kremenets in the Ostrohradskies family, he found himself in the environment of Ukrainian intelligentsia which became a source of his creative work. The well-known cultural workers the Kapnists and Lyzohubs were the Ostrohradskies' relatives, their neighbours and friends were the Princes Shyrinsky-Shikhmatovs and de Balmens, as well as the local aristocracy – the Bilukha-Kokhanovskies, Darahans, Mahdenkos, Martynovs, Rodziankos, Avramovyches. Later on, all of them became models for Krendovsky's refined and expressive portraits. The artist's creative work in Poltava region was rather diversified and active. He trained pupils, took part in painting the church in the village of Manuilivka that belonged to the Ostrohradskies' family, painted much from life. The domination of Ukrainian themes in the artist's creative work can be clearly traced in his easel paintings, miniatures, and the portrait gallery of his contemporaries.
- Creative work of Y. Krendovsky is represented in the museum collection with marvellous works of the period when the miniature-painter was in the prime of his talent. Two classical portraits of unknown newly-weds done in water colours on ivory, and the water-colour Portrait of a Woman in Elegant Dress demonstrate the technical mastery, precision of drawing, refined modelling of the form, and exquisite colour range characteristic of his creations.
- An unsurpassed masterpiece of the artist's creative work is Portrait of the Artist's Children: Darya, Yelizaveta, Mikhail (1849). Ingenuous portrayal, spontaneous simplicity and candour of the images make this work one of the best in the artist's creative heritage.
- Y. Krendovsky is the only author represented in the collection by several works. Marked by a high culture of execution they testify to a brilliant talent of the master and occupy an important place among other portrait miniatures. It should be noted that not all of Y. Krendovsky's works in the museum collection are mentioned in the book *Artists of Venetsianov's School*⁷ which presents the list of the artist's creative works.
- An important part of the collection is composed of works by artists from the circle of the Kremenets Lyceum, one of the centres of artistic enlightenment in Volhyn, which "graduated so many glorious people in different branches of science and art."⁸ The Lyceum's department of fine arts was much obliged for its existence and success to the well-known Polish artist Joseph Pieczman. A talented pedagogue, he was professor of drawing and painting at the Lyceum for 25 years. Later on many of his pupils taught drawing in different regions of Ukraine: P. Pavlovsky worked at gymnasias in Lutsk and Rivne, B. Klembovsky at the universities of Kyiv and Kharkiv; Yan Krulikovsky, the author of the miniature portrait of the founder of Kremenets Lyceum T. Czacki, worked as a teacher in Zhytomyr for almost 20 years. The easel prototype of the miniature he created was the pastel portrait of J. Pieczman from the National Museum in Warsaw.⁹ The museum collection contains a characteristic sample of the artist's creative work – Portrait of a Young Man in Black Suit – done, most likely, during his 12-year stay in Lviv.

Ksavery (Ivan) Kanevsky, a member of the Petersburg and Rome Academies of Arts, "the author of a vast gallery of very serious, thoughtful and authentic portraits of his contemporaries,"¹⁰ was one of the well-known graduates of the Kremenets Lyceum. In 1837 in Rome, he drew the water-colour portrait of Vasily Repnin, son of the Little Russia governor Nikolai Repnin-Volkonsky at whose estate in Yahotyn T. Shevchenko lived in the early 1840s. The artist masterly created the image which fully corresponds to the characterization of the person depicted according to memoirs of his contemporaries: "a bon vivant, healthy fellow, a good-natured and light-hearted person."¹¹

This portrait, as well as two portrayals of Vasily Repnin's sister Princess Varvara, comes from the well-known family gallery of the Princes Repnins. On the first one, a miniature by an unknown artist, she appears as a touching child with a bunch of grapes in her hand. On the second, a water-colour portrait of the 1840s, Varvara Nikolaievna, at that time a writer and a close friend of T. Shevchenko, was depicted by the student of Petersburg Academy of Arts Aleksei Pokrovsky who aptly rendered the emotional state of the model. The portrait is of great iconographic and memorial value.

Extremely fascinating is the water-colour Portrait of Sofia (Victoria-Daria) Adamovna Darahan, born Pidberezka, aunt of the former owner of Mykhailo Darahan's work. Executed with a deep lyrical feeling the portrait bears an imprint of a romantic ideal of those times. The author of this delicately drawn charming image left us the date of creating the portrait – 1850 – and his initials "B. C." the secret of which has not been revealed so far.

The little known collection of portrait miniatures considered within the context of the museum's holdings enriches Ukrainian art of the first half of the 19th century. For the first time it represents unique works of art which preserve the images of people of bygone epochs for generations to come, and speak of inimitable talent of their authors.

Alla ZAKHARCHUK,
Svitlana RIABYCHEVA

1. In all probability it is the portrait of wife of G. M. Teplov (1720–1770s), statesman and writer who collected documents for history of Little Russia. In the 1750s, G. Teplov lived in Baturin in the estate of the last Hetman of Ukraine Kyrylo Rozumovsky. Before 1941 the museum collection contained a copy of his portrait executed by Dmytro Levytsky. This copy, made by Ya. Yekymovych, is in the catalogue Ukrainian Painting, 17th – 20th cc. – 1929 - No. 155.
2. "Українське малярство XVII – XX ст. Провідник по виставці під редакцією Ф. Ернста", К.- 1929 - Р. 11.
3. Registration inventory of engravings and lithographs. 1- 81, p. 353.
4. It can be assumed that it was him who was mentioned in the magazine *Staryie Gody* (Old Years), January 1912, p. 36: "...later on, at the next graduating classes (the question is about the graduating class of the Tsarskoselsky Lyceum after A. Pushkin - authors' note), except Langer, the Lyceum student of the 3rd graduating class Belukha drew rather well."
5. "Українське малярство XVII – XX ст. Провідник по виставці під редакцією Ф. Ернста".- К.- 1929 - Р. 18.
6. The receiving of five miniatures by Vira Trofymenko from the Board of Art Exhibitions of Ukraine in 1951 was an exception. Endeavouring to revive the forgotten classical technique of miniature she drew in water colours on ivory portraits of prominent Ukrainian cultural workers T. Yablonska, A. Buchma, O. Korniychuk, and N. Uzhviy.
7. Алексеева Т.В., "Художники школы Венецианова". М. -1982 -Р.190–191.
8. Островский Г., "К вопросу о Кременецкой художественной школе." // Советское славяноведение.-1969.-№5.-Р.79.
9. Muzeum Narodowe w Warszawie. Galeria sztuki Polskiej. Maliarstwo Polskie od XVI do pochatku XX wieku. Katalog. Warszawa - 1975 - s. 301.
10. Островский Г., "К вопросу о Кременецкой художественной школе."//Советское славяноведение.-1969.-№5.-Р.79.
11. Жур П., "Літо перше. З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка".- 1979.-Р. 168.



Мистецтво ХХ ст.

20th Century



Музей старожитностей і мистецтв од самого початку своєї столітньої історії крім роботи, задекларованої в його власній назві, передбачав також якнайширшу підтримку новітнього мистецтва і формування його фондів. Ще не маючи ясної програми колекціонування, ще до завершення будівельних робіт, у своїм тимчасовім помешканні музей розгорнув активну виставочну діяльність, яку розумів як дієвий засіб не тільки популяризації мистецтва, а й як форму серйозної наукової роботи по збиранню творів, їх атрибуції, по вивченню творчості художників та визначенню напрямку комплектування збірки. Так, другою після виставки старовинних художніх речей та картин, влаштованої музеєм на початку 1899 року, стала виставка рисунків, на якій поряд з рисунками й офортами Тараса Шевченка експонувалися твори Миколи Ге та Миколи Самокиша. Цю виставку можна вважати першим зверненням музею до новітнього мистецтва. Зроблений же 1904 року родиною Терещенків дар музеєві дев'яти ескізів та рисунків Михайла Врубеля започаткував його збирання новітнього мистецтва.

Вже в перше десятиліття існування музею, навіть напівофіційного, на кошти Київського товариства старожитностей і мистецтв виставки новітнього мистецтва проводили досить інтенсивно. За браком експонатів з власної колекції музей здавав під художні виставки щойно закінчені горішні зали з верхнім освітленням. Першою тут стала VI виставка Київського товариства художніх виставок. Наступними були виставки різних організацій київських митців, російських та краківських художників, окремих київських живописців – А.Маневича, В. Галимського, В.Котарбинського, І.Рашевського. І хоча в 1909 році музей одержав офіційний статус, непевне фінансове становище змушувало його й надалі здавати горішні зали під виставки. Користь їх полягала в тому, що вони залучали до музею митців різних країн і напрямків, а також численного глядача. Епохальне значення мали посмертна виставка творів М.Врубеля (1910), виставка артистичних творів Т.Шевченка з нагоди п'ятдесятиріччя з дня смерті поета-художника (1911), а також "Перша українська артистична виставка", влаштована П. Холодним у грудні 1911 року. На ній експонувалися твори не тільки митців, які жили на території етнічної України, а й поза її межами – в Москві, Петербурзі, Мінську.

Наслідки цієї виставки і весь попередній десятилітній досвід інтенсивної музейної практики (дослідницької та збиральницької), активна виставочна робота сприяли визначенню напрямку подальшої діяльності музею, що полягав у цілеспрямованому збиранні та популяризації саме українського мистецтва. Збірка новітнього українського малярства як складова створеного в 1910 році художнього відділу постійно поповнювалася, хоча переважну більшість тогочасних надходжень становили дарунки.

Існування музею і його робота після революції були обумовлені культурною політикою радянської держави. Приступивши до будівництва власної культури, вона не відкидала всіх мистецьких надбань минулого, а, пристосовуючи їх до своїх потреб, певною мірою опікувалася культурною спадщиною, націоналізувавши численні збірки, зробивши всі цінності державною власністю. Саме 1919 року, з утвердженням у Києві радянської влади, музей вперше за час свого існування став державним закладом, прибравши назву Першого державного музею, а з 1924 року музейний будинок навіть почали опалювати.

В 1923 році нову запроваджену в музеї посаду завідувача художнього відділу зайняв талановитий науковець і невтомний ентузіаст музейної справи Федір Людвигович Ернст (1891–1949). Він був організатором виставок українського портрета XVII–XX століть (1925), творів Георгія Нарбута (1926) та українського малярства XVII–XX століть (1928–29), що стали найважливішими віхами наукової роботи музею. Каталоги зі статтями, написаними до згаданих виставок, і дотепер не втратили наукової цінності. Значення останньої з названих виставок, присвяченої 30-річчю музею, полягала ще й у тому, що, висвітлюючи основні етапи розвитку української мистецької культури минулих епох та їхні характерні риси, вона виразно заявила про існування настійної потреби створення в Києві, окрім музеїв Західно-європейського і Російського мистецтв, також окремої Української картинної галереї, яка розгорнула б перед глядачем увесь тисячолітній шлях мистецтва в Україні. Це завдання вирішувалося в складних умовах наступних десятиліть.

Ф.Л. Ернсту належить також розробка чіткої концепції комплектування музейної колекції, згідно з якою об'єктом збирання ставали: 1) творчість майстрів в Україні; 2) творчість художників, які з тих чи тих причин працюють поза межами України; 3) творчість чужих майстрів в Україні; 4) окремі художні твори, сюжетно пов'язані з Україною, так звана *Ukrainika*.¹

Особливість і складність щодо створення збірки новітнього мистецтва полягали і полягають у тому, що до неї залучають твори "живого", щойно створюваного мистецтва, яке ще не встигло стати класикою. Все зібрання 1920–30-х років демонструє бездоганний художній смак і високий професіоналізм збирача. Так, 1925 року музей закупив 143 твори Г. Нарбута. В 1927-му розпочалися планові закупки для музею творів сучасних художників. Пріоритети віддавали майстрам, чия творчість була пов'язана з Українською академією мистецтв, згодом – Київським художнім інститутом. Зібрання новітнього українського мистецтва на цьому етапі поповнилася творами Т. Бойчука, А. Тарана, Л. Крамаренка, В. Меллера, О. Усачева, В. Юнга, І. Плещинського. Рекордним, за висловом Ф. Ернста, щодо надходжень до відділу став 1928 рік, коли вперше за тридцять років існування музею було асигновано на придбання 6.500 крб. З різних джерел крім творів XVIII–XIX століть до збірки надійшли роботи І. Грабаря, О. Родченка, О. Шевченка, Д. Штеренберга, В. Мідлера, 6 рисунків О. Екстер, етюди І. Їжакевича, І. Селезньова, М. Бурачека, твори Д. Бурлюка, М. Козика, В. Кричевського, В. Седяра, А. Іванової, гравюри В. Касіяна. Крім того, в музейних інвентарях 1927–31 рр. вписано твори П. Холодного, О. Грищенка, О. Судомори, С. Колоса, І. Бурячка, К. Трохименка, Т. Фраєрмана, К. Гвоздика, В. Коровчинського, І. Жданко, М. Касперовича, О. Липківського, А. Маневича, О. Тишлера, О. Якимченка.

Таким чином, наприкінці 1920-х років у музеї було сформовано фонд сучасного українського мистецтва, що представляв увесь спектр існуючих на той час напрямків, що їх Ф. Ернст визначив як: 1) натуралізм, що був продовженням натуралістичних течій XIX століття, представниками якого виступали Ф. Кричевський, М. Козик, К. Трохименко; 2) монументалізм, школу якого очолював М. Бойчук і до якої входили Т. Бойчук, В. Седляр, М. Касперович, К. Гвоздик, А. Іванова; 3) неоімпресіонізм, який уособлювало мистецтво Л. Крамаренка, А. Тарана, Т. Фраєрмана, А. Петрицького; 4) школа футуристів, кубистів та конструктивістів, представлена Д. Бурлюком, О. Родченком, О. Богомазовим, В. Єрмиловим, О. Екстер, В. Меллером.²



Велику увагу приділяли також збиранню колекції гравюри, мистецтво якої відродилося в ХХ столітті. На жаль, згодом частка із зібраних музеєм у 1910–20-х роках творів з різних причин одійшла до інших музеїв.

З утвердженням на початку 1930-х років тоталітарного режиму з його жорстким підпорядкуванням державі всіх сфер життя пріоритетною функцією художньої культури визнавалося наочне втілення ідеологічних догм. Розмаїття форм українського мистецтва попередніх десятиліть, що було складовою європейського художнього процесу, викорінювалося, залишаючи дозволеною лише академічну манеру, що її визнавав офіційно проголошений 1934 року єдиний творчий метод соціалістичного реалізму. Широта й історизм у підході до формування музейної збірки в 1920-ті роки були підмінені суворим диктатом державних чиновників від мистецтва, основними вимогами яких до художнього твору стали його ідейність та старання правдоподібності виконання.

Головним джерелом надходження стають республіканські виставки. З них у першу чергу відбирали т. зв. тематичні картини, яким в ієрархії жанрів відводилася провідна роль. Величні й урочисті, сповнені революційного пафосу, полотна повинні були виховувати маси на позитивних прикладах і героях. Так, з VI української художньої виставки (1935) до музею надійшла переважна більшість саме таких творів. Однак серед них були й картини М. Самокиша "Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким" та Ф. Кричевського "Переможці Врангеля", що гідно продовжували лінію розвитку українського історичного живопису. Із VII виставки "Квітуча соціалістична Україна" (1937) у повній відповідності до її назви музей поповнився творами, присвяченими переважно праці та щасливому життю. Серед них були картини К. Трохименка "Кадри Дніпробуду", "Веселі доярки" Ф. Кричевського, "Дорога до колгоспу" М. Бурачека. За своїм художнім рівнем вони, безумовно, були явищем у тогочасному українському живописі, хоча їхній оптимізм та бадьорість, цілком відповідні офіційним настановам, звучали дисонансом настрою однієї з найдраматичніших історичних епох. Серед скульптурних надходжень, більшість з яких також являла собою зразки ідеологічного замовлення, винятком здається твір І. Макогона "Композиція пам'яті скульптора І. Левицького", де виразно відчутні традиції європейської пластики.

Протягом 1930-х років українська культура зазнала непоправних втрат. Жертвами масових репресій стали художники, мистецькі школи і напрямки. Слідом за авторами знищенню підлягали їхні твори. Безпрецедентною, хоча й характерною для свого часу подією, стало створення 1939 року в музеї т. зв. Спецфонду. До нього з музейної збірки, з різних музеїв в Україні, з майстерень репресованих художників та з інших джерел передавали твори, які, згідно з розпорядженнями керівних структур та з їхньої точки зору, найменшої художньої та музейної цінності не мали, і як твори ворогів народу підлягали знищенню.³ Причини, за якими ці твори залучали до Спецфонду, формувалися чітко, як вирок їхнім авторам: "формалізм", "націоналіст", "ворог", "арешт". Усього в облікову книгу Спецфонду напередодні Великої Вітчизняної війни було внесено понад дві тисячі одиниць збереження живопису, графіки, декоративно-прикладного мистецтва, літературних та архівних матеріалів. Доля більшості з них під час війни не простежується. Після ж її закінчення на обліку залишилося трохи більш як триста творів станкового живопису, графіки і скульптури. В 1952 році другою

хвилею репресій на "формалізм" та "націоналізм" твори Спецфонду знову були приречені на знищення. Комісія Міністерства культури СРСР, переглядаючи музейні зібрання радянського мистецтва, поділила його на п'ять категорій згідно з художнім значенням творів. При цьому комісія мала повноваження вилучати твори Спецфонду з музею для їхнього знищення. Єдиною можливістю науковців порятувати твори було зарахувати їх до п'ятої категорії, куди приписували виключно твори низької якості: в такий спосіб у закритому від стороннього ока сховищі картини можна було приховати від державних чиновників. Ось так для прийдешніх поколінь було врятовано полотна О. Богомазова, В. Пальмова, О. Екстер, Т. Бойчука, В. Седяра, О. Павленко, В. Меллера, Л. Лисицького та багатьох інших митців, без яких нині годі уявити українську художню культуру.

Повоєнних років музей, як і раніш, залишався центром мистецького життя України. Кращі твори з республіканських художніх виставок, що відбувалися в музеї, поповнюючи його фонди, склали зрештою чимале зібрання українського мистецтва 1940–50-х років. Представлене іменами провідних майстрів, усіма жанрами і темами, воно об'єктивно відтворює свою епоху. Велика Вітчизняна війна на багато років уперед визначила одну з головних тем радянського мистецтва. Та хоч би й тиражували її наступних десятиліть, усе ж класикою українського живопису на всі часи залишаються картини В. Костецького "Повернення" і В. Пузиркова "Чорноморці", де суворо й правдиво відтворено подвиг народу, велич людського духу і красу почуттів. Понад півстоліття одним із кращих творів, присвячених великому поету, залишається звучне за колоритом полотно Г. Меліхова "Молодий Тарас Шевченко в майстерні Карла Брюллова". Щира за образним вирішенням картина Т. Яблонської "Хліб" переконує своїм світлоносним живописом і пластикою динамічної форми.

Амплітуду ідеологізованого мистецтва епохи представлено в зібранні двома картинами – "Прийом до комсомолу" С. Григор'єва і "За великий російський народ" М. Хмелька. В творі останнього постає помпезна розкіш імперської епохи, що слугувала неодмінним атрибутом влади. С. Григор'єв у своєму полотні демонструє властиву йому майстерність створювати жанрові композиції з розгорнутим сюжетом, де сфокусовано час.

Цілеспрямованість у збиранні тематичних творів не виключала поповнення музейної колекції творами таких видатних майстрів, як О. Шовкуненко та І. Штільман, що працювали в більш віддаленому від ідеологічних настанов просторі натюрморту, пейзажу, портрета. У цей же час в музеї започаткували збірку художників Закарпаття. Живопис портретів А. Ерделі та А. Коцки, пейзажів Й. Бокшая, Ф. Манайла, Г. Глюка, А. Кашшая, З. Шолтеса, Е. Кондратовича в наступні роки визначатиме напрямок пошуку для багатьох інших митців.

Друга половина 1950-х і 1960-ті були ознаменовані новими віяннями в суспільному житті. Це були роки химерної та непослідовної "відлиги", що все ж внесла свіжий струмінь у творче життя. І хоча як і попередніх, так і наступних десятиріч ідеологічна дієвість твору залишалася головним критерієм для відбирання його до музею, обрії значно поширилися. Першою ознакою нового часу стала організована музеєм велика виставка творів Ф. Кричевського, опального в останні роки життя майстра, котрий залишався в забутті ще понад два десятиліття після своєї смерті. 1959 року з виставки до музейного зібрання



надійшло багато творів, серед яких були триптихи "Життя", "Портрет дружини", картини "Мати" і "Свати", серії рисунків, що в основному сформували нинішню колекцію творів цього видатного українського живописця.

В ці ж роки було реабілітовано більшість безвинно знищених художників. Їхні імена поверталися українській культурі. В музеї із Спецфонду почали вилучати і переводити до основного твори бойчукістів, представників авангарду, а також роботи таких яскравих майстрів української скульптури 1920-х років як Б. Кратко, Ж. Діндо, В. Климов. Із початком розкриття Спецфонду в 1960-ті роки поступово почали окреслюватися справжні абрисы музейної збірки.

В атмосфері того періоду виникла можливість організувати виставку "Український рисунок 1920-го – початку 1930-х років"/1966/. До неї увійшли твори з музейної збірки, від авторів, а також від спадкоємців художників. Виставка стала подією в культурному житті, адже після тривалого забуття, майже через тридцять п'ять років, знову експонувалися твори, що демонстрували все розмаїття мистецьких напрямків. Після виставки колекція музею поповнилася рисунками таких видатних майстрів як А. Іванова, О. Павленко, В. Єрмилов, М. Епштейн, М. Глуценко, С. Григор'єв. Напрямок, за яким тривало комплектування, не залишався осторонь новизни й свіжості пошуку в творах художників-шістдесятників. Вони були відчутні вже в картині Є. Волобуєва "Ранок", портреті М. Божія "Медсестра", пейзажі Д. Шавикіна "Вечір на Дніпрі". Естетикою 1960-х виразно позначено твір В. Зарецького "Беруть льон. Портрет ланкової П. Сироватко". Музейна збірка творів Т. Яблонської 1960-х років виявляє інтерес художниці на цьому етапі творчості до народних традицій, демонструє збагачення палітри і пластичних можливостей її живопису.

Художнє життя 1970-х – першої половини 1980-х років в Україні позначилося багатоплановістю пошуків, широким використанням надбань як світової культури, так і власного глибинного коріння – українського народного мистецтва. Такий поліфонізм сприяв становленню численних творчих індивідуальностей, авторських манер, з'яві неофіційного мистецтва. Глибинний інтерес до художньої форми і в ці роки залишався сферою пильного інтересу тих, хто відстоював "чистоту ідеології", продовжував боротися з "формалізмом" та "націоналізмом". Не всі нові кращі твори потрапляли на виставки, а музей, завжди перебуваючи у фінансовій залежності від Міністерства культури УРСР, не мав можливості на придбання принципів для його колекції робіт.

Дієвим засобом, що визначив напрямок збиральництва в цей період, стали персональні виставки, влаштуванню яких надавалося велике значення. Так, після виставки творів А. Петрицького (1969) з нових надходжень було скомплектовано збірку, що зосереджувала всі етапи творчості видатного майстра, а після виставки 1985 року вона поповнилася знову. В 1970–1980-х рр. із надходжень після виставок, організованих музеєм, в основному склалися теперішні збірки класиків українського мистецтва ХХ століття О. Шовкуненка, В. Костецького, П. Волокидіна, М. Глуценка, В. Касіяна, М. Дергуса, К. Трохименка, С. Григор'єва, С. Шишка.

За нових історичних умов "перестройки и гласности" другої половини 1980-х років робота музею була зосереджена на подальшому розкритті його фондосховищ, де десятиріччями під заборонаю перебував іще значний масив творів, на подолання так званих "білих плям" і повернення українській культурі її втрачених надбань.

Виставку українського мистецтва 1920–30-х рр. із фондів музею, що відкрилася наприкінці 1987 року, можна розцінювати як подію у напрямку до відродження культурної пам'яті та історичної справедливості. На ній поряд із творами художників реалістичної спрямованості вперше після тривалої перерви експонувалися живопис і графіка представників української школи монументального живопису 1920-х–початку 1930-х рр. – школи М.Бойчука, а також доробок майстрів українського авангарду.

Подальші виставки художників-бойчукістів С. Колоса, О. Саєнка, О. Павленко та неопримітивіста й кубофутуриста В. Пальмова стали черговим кроком до всебічного висвітлення історії вітчизняного мистецтва. В результаті великої роботи колективу музею – реставраційної, виставочної, збиральницької та наукової, за сприяння та консультацій дослідника історії українського мистецтва 1920–1930-х рр. Д. Горбачова відбулося формування двох унікальних за своїм художнім значенням колекцій – творів школи М. Бойчука та українського авангарду. Ці такі характерні для новітнього українського мистецтва напрямки являли собою дві його сторони: М. Бойчук зі своїми учнями І. Падалкою, В. Седлярем, О. Павленко, Т. Бойчуком та іншими започаткували новочасне монументальне мистецтво України, що мало охоплювати всі види художньої творчості й архітектуру, поєднувало б національний досвід зі світовою художньою культурою минулого. Представники лівих течій, так званий авангард, що його представляли Д. Бурлюк, О. Богомазов, О. Екстер, А. Петрицький, В. Меллер, В. Єрмилов, В. Пальмов, теж творили мистецтво, адекватне революційній епосі, привносячи до нього у великій мірі елементи національної культури. Головна ж відмінність між ними полягала лише в тому, що, конструюючи свій вигаданий світ, художники-авангардисти, на відміну від бойчукістів, виходили за межі предметних зображень. Повернення сучасній епосі творчості цих митців, таких різних за естетичними позиціями, має величезне значення ще й тому, що обидва ці напрямки дали мистецтву мову, виразні можливості якої ще далеко не вичерпані, що переконливо доводять як відроджувані в Україні традиції монументальної школи М. Бойчука, так і трансавангард 1990-х років.

Музейна збірка творів бойчукістів стала основою великої виставки 1990 року "М. Бойчук, бойчукісти, бойчукізм", показаної у Львівській картинній галереї та в Національному художньому музеї України. Колекція авангардних творів з успіхом експонувалася на виставках "Український авангард" у 1990–93 рр. у Хорватії, Франції та Німеччині. Обидві збірки входили також до складу репрезентативної виставки "Дух України", що відбулася в 1991–92 рр. у Канаді та Шотландії. 1992-го твори цих збірок стали органічною складовою нової музейної експозиції мистецтва ХХ століття.

Наприкінці 1980-х років, із подоланням ідеологічних обмежень, діапазон збиральницької роботи музею значно розширився. Особливий інтерес в художній культурі того часу викликали твори митців, чий пошук впродовж 1960–80-х рр. були звернені до глибинних традицій українського народного мистецтва, а також до надбань світової класики. З уваги на це музей придбав твори О. Заливахи, Ф. Гуменюка, В. Зарецького, В. Задорожного, А. Лимарева, Г. Гавриленка, О. Данченка, Г. Якутовича, М. Грицюка, В. Шишова, Б. Довганя, В. Клокова.



За нових історичних умов, із здобуттям Україною державної незалежності, музей дістав можливість комплектувати свою збірку, керуючись лише справжнім мистецьким значенням самого твору. Серед нових надходжень останнього десятиліття є твори "шістдесятників" і тих, чий доробок визначав пошуки й здобутки українського мистецтва останньої третини минулого століття – І. Марчука, О. Дубовика, Г. Григор'євої, Г. Неледві, В. Рижих, М. Вайнштейна, О. Захарчука, Н. Вергун, В. Баринової-Кулеби, Л. Рапопорт, С. Животкова та інших. Надбанням збірки стали також твори Т. Сільваші, А. Криволапа, М. Гейко, О. Животкова, котрі на основі спільності естетично-філософських принципів, визнання ними самоцінності самих художніх засобів створили мистецьке об'єднання "Живописний заповідник". У сфері пильного інтересу музею залишається й творчість майстрів старшої генерації – С. Шишка, І. Красного, Т. Яблонської, Є. Волобуєва, О. Яблонської, С. Подерв'янського, В. Полтавця, з чиїх персональних виставок до музею надходили твори.

Після виставок у 1990-х роках львівських художників К. Звіринського, З. Флінти, І. Остафійчука, М. Андрущенка, М. Шимчука, Л. Медвідя, І. Стеф'юка та придбання полотен В. Патики музей скомплектував збірку художників-львів'ян, започатковану ще в 1940-х роках роботами А. Манастирського та Р. Сельського, а згодом поповнену живописом, графікою та емаллями Я. Музики і її даром – ранніми рисунками М. Бойчука.

На початку 1990-х в музеї заснували розділ творів українських митців з інших країн, запрограмований свого часу Ф. Ернстом в його концепції формування збірки українського мистецтва. Ще в 1989 році п. Аристид Вірста подарував натюрморт В. Хмелюка, а згодом він же передав до музею скульптуру О. Архипенка "Тарас Шевченко". 1990 року від п. С. Гніздовської в дар було передано цілу збірку творів Я. Гніздовського – уславленого майстра графіки. Твори надходили від окремих авторів: М. Черешньовського, Х. Кишакевич-Качалуби, Міргали, а також від художників, чию творчість представляв музей: А. Оленської-Петришин, М. Левицького, Е. Андієвської. В 1994 році Канадсько-Українська мистецька фундація (КУМФ), заснована Михайлом та Ярославом Шафранюками, подарувала музеєві цілу колекцію з сорока восьми творів живопису, виконаних відомими українськими митцями із США й Канади, після експонування її на виставці "Повернення". Серед подарованих полотен був і "Портрет письменника Гордія Коцюби", виконаний на поч. 1930-х А. Петрицьким.

Значну допомогу в збиральницькій роботі музею надають і громадські організації. В 1993 році Товариство "Україна" передало до музейної збірки два твори О. Гриценка і три – В. Курилика, того ж року Український фонд культури передав до музею п'ятнадцять шовкографій О. Екстер, подарованих відомим колекціонером п. М. Лобановим-Ростовським, котрий згодом придбав для музею два твори Соні Делоне. Постійно сприяє комплектуванню музею Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України. Так, за її підтримки 1994 року музей одержав збірку живопису Л. Морозової. Згодом надійшли збірка гравюр С. Левицької, портрети й пейзажі Й. Нижник-Винників, твори Ю. Кульчицького, С. Зарицької, М. Павленка, П. Капшученка, П. Громницького.

Та все ж у 1990-ті в комплектуванні збірки виявилася тенденція до його скорочення порівняно з попередніми роками. Хронічні матеріальні нестатки, фінансова залежність музею від Міністерства культури і мистецтв України призвели до того, що багато визначних творів ХХ століття втрачено для колекції. Шукаючи засобів для подальшого комплектування, музей вдався до досвіду власної роботи 1900–10-х рр., коли активна виставочна діяльність давала йому змогу поповнюватися творами, що надходили з виставок у дар. Як показали виставки нових надходжень, що експонувалися в 1996 та 2001 роках, більшу частку представлених творів складали саме дарунки, хоча цей факт сам по собі свідчить про високий авторитет музею, здобутий протягом усієї історії його існування.

В новому тисячолітті унікальність колекції музею знову викликала інтерес до неї у зарубіжного глядача. Новий проект Вінніпезької художньої галереї “Феномен українського авангарду”, сформований головним чином з музейних творів,⁴ з успіхом експонувався в галереях канадських міст Вінніпега та Гамільтона з жовтня 2001 по квітень 2002 року.

Впродовж своєї більш ніж уже столітньої історії Національний художній музей України дбайливо формував колекцію сучасного українського мистецтва, яка відтворює складні й неоднозначні процеси, що відбувалися в культурному житті цілої епохи. Їй належать найвизначніші твори живопису, графіки і скульптури, що являються віхами в історії українського мистецтва, стали його класикою. Формування зібрання – це історія музею, не від’ємна від історії України.

Ввійшовши у своє друге століття, зберігаючи унікальний та безцінний духовний скарб українського народу – колекцію національного мистецтва, маючи досвід, набутий поколіннями науковців, музей намагається бути гідним вимог, що їх пред’являє новий час, а також прагне бути гідним пам’яті його фундаторів, усіх відомих та безвісних ентузіастів музейної справи.

Людмила КОВАЛЬСЬКА

Прітки

1. Ф. Ернст. Каталог виставки “Українське малярство XVII – XX століть”. 1929. С. 12.
2. Ф. Ернст. Каталог виставки “Українське малярство XVII – XX століть”. 1929, С.82.
3. Архів НХМУ. Справа 7 / 141 за 1937 – 1939 рр.
4. Крім творів з колекції НХМУ до складу виставки увійшли роботи з Державного музею театального, музичного та кіномистецтва України та приватних збірок.



The Museum of Antiquities and Art from the very beginning of its century-old history, along with the work declared in its name, intended also to give the all-round support to modern art and formation of its collection. Having no definite program of gathering, even before the completion of the construction of the museum building, the museum launched energetic exhibition activity in its temporary premises. It was perceived as an efficient means of both the popularization of art and a form of serious scientific research on collecting works, their attribution, study of artists' creativity and defining the course of the collection replenishment. Thus, the exhibition of drawings which, along with drawings and etchings by Taras Shevchenko, displayed works by Nikolai Ghe and Mykola Samokysh, became the second one, after the exhibition of art antiquities and old pictures organized by the museum at the beginning of 1899. This exhibition can be considered the museum's first turn to contemporary art. The donation of nine sketches and drawings of Mikhail Vrubel to the museum by the Tereschenko family in 1904 initiated its collection of modern art.

Already in the first decade of the museum existence, even though semi-official, exhibitions of modern art were held rather intensively on means of the Kyiv Society of Antiquities and Art. For want of exhibits from its own collection, the museum let recently finished upper halls with top light for art exhibitions. The first display to be held there became the 6th Exhibition of the Kyiv Society of Art Exhibitions. It was succeeded by exhibitions of different organizations of Kyiv artists, Russian and Cracow painters, and individual Kyiv artists, like A. Manevych, V. Halimsky, V. Kotarbinsky, and I. Rashevsky. And though in 1909 the museum got an official status, its uncertain financial state forced it to lease the upper halls for exhibitions. A point in favour of those exhibitions was the fact that they attracted to the museum artists from different countries and trends, as well as numerous spectators. Epochal became the posthumous exhibition of works by M. Vrubel (1910), the exhibition of artistic works by T. Shevchenko in commemoration of the 50th anniversary of the great poet and artist's death (1911), as well as The First Ukrainian Artistic Exhibition arranged by P. Kholodny in December 1911. It displayed not only works by artists who lived in the ethnic territory of Ukraine but also outside its borders – in Moscow, St. Petersburg, and Minsk.

The consequences of this exhibition and the entire preceding ten-year experience of the intense museum practice (research and gathering) and active exhibiting work contributed to defining of the direction of the further museum activities, which consisted in purposeful gathering and popularization of Ukrainian art. The collection of modern Ukrainian painting as a component of the art department organized in 1910 was regularly replenished, though mostly by donations.

The existence of the museum and its activities after the 1917 revolution were determined by cultural policy of the Soviet state. Starting the formation of its own culture, it did not reject all artistic attainments of the past, on the contrary, adapting the art of the past to its own needs it cared, to some extent, for cultural heritage, nationalizing numerous gatherings and making all the treasures the state property. In 1919, with the consolidation of Soviet power in Kyiv, the museum, for the first time in its existence, became a state institution and got the name of The First State Museum, and since 1924 the museum building had been even heated.

In 1923 a newly introduced in the museum post of the art department head was filled by Fedir Ernst (1891–1949), a talented scholar and indefatigable enthusiast of museum work. He was the organizer of the exhibitions of Ukrainian portrait painting of the 17th –

20th centuries (1925), works by Heorhy Narbut (1926), and Ukrainian painting of the 17th – 20th centuries (1928–1929), which became major milestones of the scientific activities of the museum. Catalogues with articles written for the mentioned exhibitions have not yet lost their scientific value to the present day. The significance of the last-mentioned exhibition dedicated to the 30th anniversary of the museum foundation lay in the fact that, elucidating main stages in the development of Ukrainian artistic culture of past epochs and their peculiar features, it declared explicitly the existence of the urgent need of the creation in Kyiv, along with the museums of West-European and Russian art, also a separate Ukrainian Picture Gallery which should elucidate the entire thousand-year road of art in Ukraine. This task was being solved under difficult conditions of subsequent decades.

The elaboration of the definite conception of accumulating the museum collection belongs to F. Ernst. This conception envisaged that the objects of gathering comprised: 1) the creativity of artists in Ukraine; 2) the creativity of artists who for some reason work outside Ukraine; 3) the creativity of foreign masters in Ukraine; and 4) individual artistic works associated with Ukraine by their subject matter, the so-called Ukrainika.¹

The peculiarity and complicity of forming the collection of modern art consisted and consists in the fact that it comprises works of "living" art, created just now, which has had no time to become classic. The collection of the 1920s – 1930s demonstrates the excellent artistic taste and high professionalism of the collector. Thus, in 1925 the museum bought 143 works by H. Narbut. In 1927 planned acquisitions of works by contemporary artists began. The priority was given to artists whose creativity was associated with the Ukrainian Academy of Fine Arts, later the Kyiv Art Institute. The gathering of modern Ukrainian art was replenished with works by T. Boichuk, A. Taran, L. Kramarenko, V. Meller, O. Usachev, V. Yung, and I. Pleschynsky. According to F. Ernst, 1928 became a record year as to the acquisitions of the department, when for the first time in the museum existence 6,500 roubles were allocated for purchase. From different sources, along with works dating to the 18th – 19th centuries, came works by I. Grabar, O. Rodchenko, O. Shevchenko, D. Sternberg, and V. Midler, six drawings by O. Ekster, studies by I. Izhakevych, I. Seleznirov, and M. Burachek, paintings by D. Burliuk, M. Kozyk, V. Krychevsky, V. Sedliar, and A. Ivanova, and engravings by V. Kassian. Besides, in the museum inventories of 1927–1931 there are works by P. Kholodny, O. Hryshenko, O. Sudomora, S. Kolos, I. Buriachok, K. Trokhymenko, T. Fraerman, K. Hvozdyk, V. Korovchynsky, I. Zhdanko, M. Kasperovych, O. Lypkivsky, A. Manevych, O. Tyshler, and O. Yakymchenko.

Thus, in the late 1920s the collection of contemporary Ukrainian art was formed in the museum. It represented the whole spectrum of trends existing at that time, which F. Ernst defined as 1) naturalism, which was the continuation of naturalistic currents of the 19th century, represented by F. Krychevsky, M. Kozyk, and K. Trokhymenko; 2) monumentalism, the school headed by M. Boichuk and with members T. Boichuk, V. Sedliar, M. Kasperovych, K. Hvozdyk, and A. Ivanova; 3) neo-Impressionism, embodied in the art of L. Kramarenko, A. Taran, T. Fraerman, and A. Petrytsky; 4) school of futurists, cubists, and constructivists, represented by D. Burliuk, O. Rodchenko, O. Bohomazov, V. Yermilov, O. Ekster, and V. Meller.²

Great attention was also paid to the accumulation of the collection of engraving, the art rejuvenated in the 20th century. Later, unfortunately, a part of the works collected by the museum in the 1910s – 1920s was transferred, for different reasons, to other museums.



In the early 1930s, with the consolidation of the totalitarian regime with its rigid subordination of all spheres of life to the state, the visual embodiment of ideological dogmas became the priority function of artistic culture. The diversity of forms of Ukrainian art in the previous decades, which was a component of the European cultural process, was exterminated. Permitted was only the academic manner, recognized officially as the single creative method of socialist realism proclaimed in 1934. The breadth and historicism in the approach to the formation of the museum collection in the 1920s were replaced by a severe diktat of state functionaries in art, whose major demands to an artistic creation became its ideological content and thorough veracity of execution.

Republican exhibitions were the main source of acquisition. The so-called thematic pictures, which had a key role in the genre hierarchy, were selected in the first instance. Imposing and solemn, imbued with revolutionary passion, the canvases were intended to bring up masses on positive examples and heroes. So, such was the majority of works from the 6th Ukrainian Art Exhibition (1935), which came to the museum. However, there were a canvas by M. Samokysh *Combat of Maksym Kryvonos and Jeremia Wisniowecki* and F. Krychevsky's *Victors over Wrangel* which worthily continued the line of the development of Ukrainian history painting. From the 7th Exhibition under the title of *Flowering Socialist Ukraine* (1937), in full accordance with its name, the museum was replenished with works dedicated mostly to labour and happy life, among them pictures by K. Trokhymenko *Cadres of the DniproHES Construction*, *Cheerful Milkmaids* by F. Krychevsky, and *Road to the Collective Farm* by M. Burachek. They undoubtedly were a phenomenon in the Ukrainian painting of the period by their artistic standard, though their optimism and vivacity, meeting official directions, were discordant with the moods of one of the most dramatic epochs in the history of our country. Among sculptures, the majority was also samples of the ideological order, the exception being I. Makohon's *Composition in Memory of Sculptor I. Levytsky*, which displayed clearly traditions of European plastic art.

In the 1930s, Ukrainian culture suffered irreparable losses. Artists, artistic schools and trends became victims of mass repressions. Following their authors, works were subjected to annihilation. The creation in 1939 of the so-called Special Fund in the museum became an unprecedented though characteristic of that period event. It accumulated works sent from the museum collection, from other museums in Ukraine, from studios of the repressed artists, and other sources, works which had no artistic and museum value from the point of view of the authorities and, in keeping with the directions, should be annihilated as the works of enemies of the people³. The reasons to be sent to the Special Fund were worded clearly, as verdicts to their authors: "formalism," "nationalist," "enemy," "arrest." On the whole, the register of the Special Fund on the eve of the Great Patriotic War of 1941–1945 contained more than two thousand entries on paintings, graphic art, decorative and applied art, literary and archive materials. Their destiny during the war could not be traced. After the war ended, there remained only slightly more than three hundred works of easel painting, graphics, and sculpture. In 1952 the second wave of repressions of "formalism" and "nationalism" doomed the works in the Special Fund to annihilation. The commission of the USSR Ministry of Culture, revising museum collections of Soviet art, divided it into five categories according to artistic significance of the works. The commission was empowered to withdraw works from the museum into the Special Fund in order to annihilate them. The only possibility to save them was to include them into the fifth category, with the works of low quality: it was the only way

to hide the pictures from the state functionaries in the depository closed from the alien look. So were saved for the generations to come canvases by O. Bohomazov, V. Palmov, O. Ekster, T. Boichuk, V. Sedliar, O. Pavlenko, V. Meller, L. Lysytsky, and many others without which Ukrainian culture can be hardly imagined.

In the post-war years the museum, like in previous times, remained the centre of artistic life in Ukraine. The finest works from republican art exhibitions held in the museum replenished its collection and comprised a considerable gathering of Ukrainian art of the 1940s – 1950s. Presented by the names of leading artists, all genres and themes it gives an objective picture of the epoch. The Great Patriotic War defined one of the major themes of Soviet art for many forthcoming years. Though even if this theme were replicated in succeeding decades, nevertheless the painting by V. Kostetsky *The Return* and V. Puzyrkov's *The Black Sea Sailors* would remain the classics of Ukrainian painting for all the times. They render rigorously and truly the feat of the people, the grandeur of their spirit and the beauty of their feelings. For more than half a century H. Melikhov's canvas *Young Taras Shevchenko in the Studio of Karl Briullov* with its resonant colouring continues to be one of the finest works dedicated to the great poet. T. Yablonska's *Grain*, sincere in the solution of its imagery, is convincing in its luminosity and plasticity of the dynamic form.

The amplitude of ideologized art of the period is represented by two works – *Admittance to Komsomol* by S. Hryhoryev and M. Khmelko's *For the Great Russian People*. The work by the latter shows pompous luxury of the imperial epoch, which was an indispensable attribute of power. S. Hryhoryev demonstrates his skill to paint genre compositions with the developed subject in which time is focused.

Purposeful selection of thematic works did not exclude the replenishment of the museum collection with works by such outstanding masters like O. Shovkunenko and I. Shtilman who worked in still-life, landscape, and portraiture, more remote from ideological diktat. At that time the museum initiated the collection of works by Transcarpathian artists. Portraits by A. Erdeli and A. Kotska, landscapes by Y. Bokshai, F. Manailo, H. Hliuk, A. Kashshai, Z. Sholtes, and E. Konratovych defined the guidelines for searches of many artists in subsequent years.

The second half of the 1950s and the 1960s were marked by new tendencies in the social life. Those were the years of chimerical and inconsequent "thaw" that infused, however, a fresh spirit into artistic life. And though, like both in previous and subsequent decades, the ideological efficacy of a work remained the main criterion for it to be selected to the museum, horizons became much wider. The first sign of the new time became a large exhibition of F. Krychevsky's works organized by the museum. The artist, fallen in disgrace in the last years of his life, remained in oblivion for two more decades after his death. In 1959 many works came to the museum from the exhibition, among them the triptych *Life*, *Portrait of the Artist's Wife*, paintings *Mother* and *Match-Makers*, and cycles of drawings, which formed the contemporary collection of works by this outstanding Ukrainian painter.

In the same years the majority of guiltlessly executed artists were rehabilitated. Their names were restored to Ukrainian culture. In the museum, works by Boichuk's followers, representatives of the Avant-Garde, as well as such talented masters of Ukrainian sculpture of the 1920s as B. Kratko, Z. Dindo, and V. Klymov were withdrawn from the Special Fund and transferred to the main collection. With the opening of the Special Fund in the 1960s, the real outlines of the museum gathering became gradually visible.



In the atmosphere of that period, it became possible to organize the exhibition *Ukrainian Painting, 1920s – Early 1930s* (1966). It included works from the museum collection, those sent by the artists, and received from the artists' descendants. The exhibition became a significant event in the cultural life: after the long oblivion, almost thirty-five years later, works were again displayed which demonstrated all the variety of artistic trends. After the exhibition the museum collection was enriched with drawings by such outstanding masters as A. Ivanov, O. Pavlenko, V. Yermilov, M. Epshtein, M. Hluschenko, and S. Hryhoryev. The tendency in replenishing the collection did not keep aloof from novelty and fresh searches in the works of artists of the 1960s. They were felt in Y. Volobuyev's picture *Morning*, a portrait by M. Bozhiy *The Nurse*, and D. Shavykin's landscape *Evening on the Dnipro*. The aesthetics of the 1960s marks clearly V. Zaretsky's work *Pulling Flax*. Portrait of Team-Leader P. Syrovatko. The museum collection of works by T. Yablonska executed in the 1960s reveals the artist's interest in folk traditions at this stage of her creativity and demonstrates the enrichment of the colour scheme and plastic means of her painting.

The artistic life in Ukraine in the 1970s – first half of the 1980 was marked by multifarious searches and wide use of attainments of both world culture and deep national roots – Ukrainian folk art. Such polyphony promoted the formation of numerous artistic individualities, individual styles, and appearance of nonofficial art. During that period a profound interest in the artistic form remained also the sphere of keen interest of those who upheld "the purity of ideology" and kept on fighting against "formalism" and "nationalism." Not all new finest works could be exhibited, and the museum, being financially dependent on the UkrSSR Ministry of Culture could not buy works fundamental for its collection.

At that period, one-man shows, which acquired great importance, became an effective means to define the direction of collecting activities. Thus, after the exhibition of A. Petrytsky's works (1969) a gathering was formed from new acquisitions, which covered all the stages of the creativity of this outstanding master, and after the 1985 exhibition it was replenished again. In the 1970s – 1980s, the acquisitions from the exhibitions arranged by the museum formed in the main the present collections of the classics of Ukrainian art of the 20th century: O. Shovkunenko, V. Kostetsky, P. Volokydin, M. Hluschenko, V. Kassian, M. Derehus, K. Trokhymenko, S. Hryhoryev, and S. Shyshko.

Under new historical conditions of "glasnost and perestroika" in the second half of the 1980s, the museum activities were concentrated on the further disclosure of its Special Fund where a considerable amount of works had still remained, on the elimination of the so-called "blank spots" and return to Ukrainian culture its lost wealth.

The exhibition of Ukrainian art of the 1920s – 1930s from the museum stocks opened in the late 1987 was considered to be an event on the road to the revival of cultural memory and historical justice. For the first time after the long interruption it displayed, along with works by artists of the realistic trend, painting and graphics by the representatives of the Ukrainian school of monumental painting of the 1920s – early 1930s – M. Boichuk's school, as well as works by masters of the Ukrainian Avant-Garde.

The subsequent exhibitions of artists-followers of M. Boichuk – S. Kolos, O. Sayenko, O. Pavlenko and the neo-Primitivist and Cubofuturist V. Palmov became a next step to the fundamental elucidation of the history of national art. As a result of concerted

efforts of the museum staff (restoration work, exhibition, collecting, and study) and thanks to the assistance and advice of D. Horbachov, the researcher into the history of Ukrainian art of the 1920s – 1930s, two collections unique for their artistic significance were formed: of works belonging to the Boichuk school and Ukrainian Avant-Garde. Those trends so characteristic of modern Ukrainian art represented its two sides: M. Boichuk with his pupils I. Padalka, V. Sedliar, O. Pavlenko, T. Boichuk and others initiated the novel monumental art of Ukraine which should cover all kinds of artistic activities and architecture and unite national experience and world artistic culture of the past. The representatives of left trends, the so-called Avant-Garde, D. Burliuk, O. Bohomazov, O. Ekster, A. Petrytsky, V. Meller, V. Yermilov, and V. Palmov also created art adequate to the revolutionary epoch, introducing numerous elements of national culture in it. The main difference between them was that, constructing their invented world, the avant-garde artists, unlike M. Boichuk's adherents, overstepped the bounds of objective images. The return of the creative works by these artists, so different in their aesthetic positions, to the contemporary epoch is of tremendous importance, for both these trends gave art the idiom whose expressive means are far from being exhausted, which is convincingly testified by reviving traditions of Boichuk's monumental school in Ukraine, as well as the trans-Avant-Garde of the 1990s.

The museum collection of the Boichukists became the foundation of the large exhibition in 1990 M. Boichuk, the Boichukists, Boichukism shown in the Lviv Picture Gallery and at the National Art Museum of Ukraine. The collection of avant-garde works enjoyed great success at the exhibitions The Ukrainian Avant-Garde in 1990–1993 in Croatia, France, and Germany. Both gatherings were also shown at the representative exhibition The Spirit of Ukraine held in 1991–1992 in Canada and Scotland. In 1992 works from these collections became an organic component of a new museum exhibition of the 20th-century art.

At the end of the 1980s, with the overcoming of ideological restrictions, the range of collecting activities of the museum considerably widened. Works by the artists whose quests throughout the 1960s – 1980s were turned to the deepest traditions of Ukrainian folk art aroused special interest, as well as attainments of world classics. Considering this, the museum acquired works by O. Zalyvakha, F. Humeniuk, V. Zaretsky, V. Zadorozhny, A. Lymarev, H. Havrylenko, O. Danchenko, H. Yakutovych, M. Hrytsiuk, V. Shyshov, B. Dovhan, and V. Klokov.

Under new historical conditions, when Ukraine gained state independence, the museum got the possibility to form its collection being guided by only real artistic importance of a work. Among acquisitions of the past decade are works by the artists of the 1960s and those whose creativity defined the searches and attainments of Ukrainian art of the last third of the 20th century: I. Marchuk, O. Dubovyk, H. Hryhoryeva, H. Neledva, V. Ryzhykh, M. Vainshtein, O. Zakharchuk, N. Verhun, V. Barynova-Kuleba, L. Rapoport, S. Zhyvotkov, and others. Works by T. Silvashi, A. Kryvolap, M. Heiko, and A. Zhyvotkov (artists who, basing on the community of their aesthetic and philosophic principles, created an art association The Pictorial Preserve) also became the property of the museum. The creativity of the masters of the elder generation – S. Shyshko, I. Krasny, T. Yablonska, S. Volobuyev, O. Yablonska, S. Poderevyansky, and V. Poltavets, whose works came to the museum collection from their one-man shows, also remains in the sphere of stable interests of the museum.



After the exhibitions in the 1990s works by Lviv artists K. Zvirynsky, Z. Flinta, I. Ostafiychuk, M. Andruschenko, M. Shymchuk, L. Medvid, and I. Stefyuk and the acquisition of V. Patyk's canvases, the museum formed the collection of artists from Lviv, started as early as the 1940s with the works by A. Manastyrsky and R. Selsky and replenished later with paintings, graphic works, and enamels of Y. Muzyka and her donation: early drawings by M. Boichuk.

In the early 1990s the museum set up a department of works by Ukrainian artists from other countries, programmed in its time by F. Ernst in his conception of the formation of the Ukrainian art collection. As far back as 1989, Mr. Aristide Wirsta donated a still-life by V. Khmeliuk; later he sent to the museum O. Arkhypenko's sculpture Taras Shevchenko. In 1990 Mrs. S. Hnizdovska donated a gathering of works by Y. Hnizdovsky, the famous graphic artist. Works came from individual artists: M. Cheresniovsky, K. Kyshakevych-Kachaluba, Mirtala, as well as from artists who were represented in the museum: A. Olenska-Petryshyn, M. Levytsky, and E. Andievska. In 1994, the Canadian-Ukrainian Art Foundation established by Mykhailo and Yaroslava Shafraniuk, donated to the museum an entire collection consisting of forty-eight paintings executed by well-known Ukrainian artists from the USA and Canada, after it was shown at The Return exhibition. Among the donated canvases was Portrait of Writer Hordiy Kotsiuba painted by A. Petrytsky in the early 1930s.

Public organizations also render great assistance to the museum in its collecting activities. In 1993 the Ukraina Society donated to the museum two works by O. Hryshenko and three by V. Kurylyk, the same year the Ukrainian Foundation for Culture transferred fifteen serigraphs by O. Ekster contributed by the well-known collector N. Lobanov-Rostovsky, who later bought for the museum two works by Sonia Delaunay. The State Service for control of the transference of cultural values across the national frontier of Ukraine contributes constantly to the replenishment of the museum. Thus, in 1994 the museum received with its support a collection of paintings by L. Morozova. Subsequently, a collection of S. Levytska's engravings came in, as well as portraits and landscapes by Y. Nyzhnyk-Vynnykiv, works by Y. Kulchytsky, S. Zarytska, M. Pavlenko, P. Kapshuchenko, and P. Hromnysky.

Still, in the 1990s the replenishment of the collection showed a tendency for reduction in comparison with the previous years. Chronic shortage of means and the museum's financial dependence on the Ministry of Culture and Arts of Ukraine led to the loss of many outstanding works of the 20th century for the collection. Looking for means for the further replenishment, the museum has turned to the experience of its own work in the 1900s – 1910s, when energetic exhibition activities gave it the possibility to be stocked up with works donated from the exhibitions. As the exhibitions of new accessions (in 1996 and 2001) demonstrated, the majority of the works shown were donated, though this fact in itself testifies also to the high prestige of the museum gained throughout the entire history of its existence.

In the new millennium the unique collection of the museum has again aroused interest in foreign viewers. A project by the Winnipeg Art Gallery The Phenomenon of the Ukrainian Avant-Garde based mainly on the works from the museum collection⁴ had been successfully exhibited in the galleries of Canadian cities Winnipeg and Hamilton since October 2001 till April 2002.

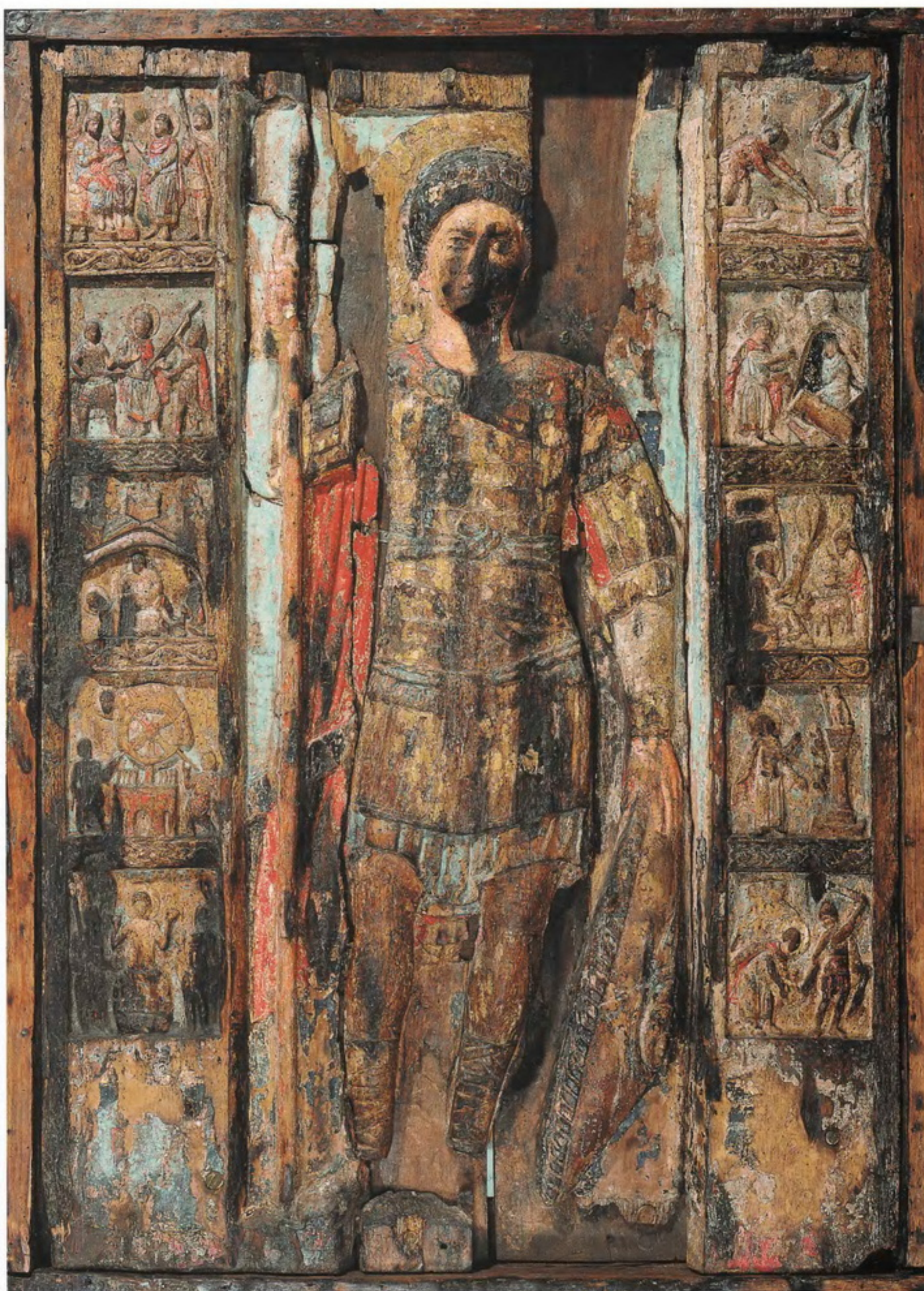
Throughout its more than century-old history, the National Art Museum of Ukraine has been diligently forming the collection of modern Ukrainian art which reproduces complex

and ambiguous processes in the cultural life of the entire epoch. It possesses outstanding works of painting, graphics, and sculpture, which are landmarks in the history of Ukrainian art, its classics. The formation of the collection is the history of the museum inalienable of the history of Ukraine.

Having entered its second century, possessing unique and priceless spiritual treasure of Ukrainian people – the collection of national art, having experience gained by generations of scholars, the museum strives to meet the demands of new time as well as to be worthy of the memory of its founders, all well-known and unknown enthusiasts of museum activities.

Liudmyla Kovalska

1. Ф. Ернст. Каталог виставки "Українське малярство XVII – XX століть". 1929, р. 12.
2. Ф. Ернст. Каталог виставки "Українське малярство XVII – XX століть". 1929, р. 82.
3. NAMU Archives. Dossier 7/141, 1937–1939.
4. Besides works from the NAMU the exhibition included works from the State Museum of Theatrical, Music and Cinema Art of Ukraine, and from private collections.





1

Святий Георгій у житті. XI ст. (?)
Візантія. Дерево, левкас, поліхромія
клейовою темперою, позолота,
барельєф. 107x82x7,5 (в кіоті).

Saint George with Scenes from his Life.
11th c. (?). Byzantine state. Sized tem-
pera, gliding on gesso-grounded panel,
bas-relief. 107x82x7,5 (in the icon case).

2

Покрова.
Кінець XII- початок XIII ст. Галичина.
Дошка хвойна, левкас, темпера.
79,5x47x4.

The Intercession.
Turn of the 13th c. Galychyna. Tempera
on gesso-grounded softwood hollowed
panel. 79,5x47x4.



3

Юрій-зміборець.
Друга пол. XV ст.
Галичина. Дошка липова, левкас,
темпера, позолота. 114x79x2.

St. George the Dragon-Slayer.
The latter half of the 15th c. Galychyna.
Tempera, gliding on gesso-grounded
two-piece lime-wood panel. 114x79x2.

4

Богоматір Одигітрія Волинська.
Перша пол. XIV ст. Волинь. Дошка
липова, левкас, темпера, позолота.
85x48x2,5.

The Virgin Hodegetria of Volyn.
The first half of the 14th c. Volyn.
Tempera, gliding on gesso-grounded
canvas pasted to two-piece hollowed
lime-wood. 85x48x2,5.







5

Спас у силах.
Друга пол. XV ст. Галичина.
Дошка липова, левкас,
темпера. 130x99x2,5.

Christ in Majesty.
Latter half of the 15th c.
Galychyna. Tempera on gesso-
grounded canvas pasted to
lime-wood panel. 130x99x2,5.

6

Апостоли Петро і Павло.
Кінець XV ст. Галичина.
Дошка липова, левкас,
темпера. 90x47,5x3,5.

The Apostles Peter and Paul.
Late 15thc. Galychyna.
Tempera on gesso-grounded
canvas pasted to lime-wood
panel. 90x47,5x3,5.





7

Спас у силах.
Перша пол. XVI ст. Волинь.
Дошка липова, левкас, темпера.
85x62x3.

Christ in Majesty.
First half of the 16th c. Volyn.
Tempera on gesso-grounded canvas
pasted to lime-wood panel. 85x62x3.

8

Апостоли Іоанн і Петро.
Друга пол. XVI ст. Галичина.
Дошка соснова, левкас, темпера,
тиснення, сріблення. 78x63x2,3.

The Apostles John and Peter.
Latter half of the 16th c. Galychyna.
Tempera, silvering on gesso-rounded
two-piece pinewood panel, stamping.
78x63x2,3.



9

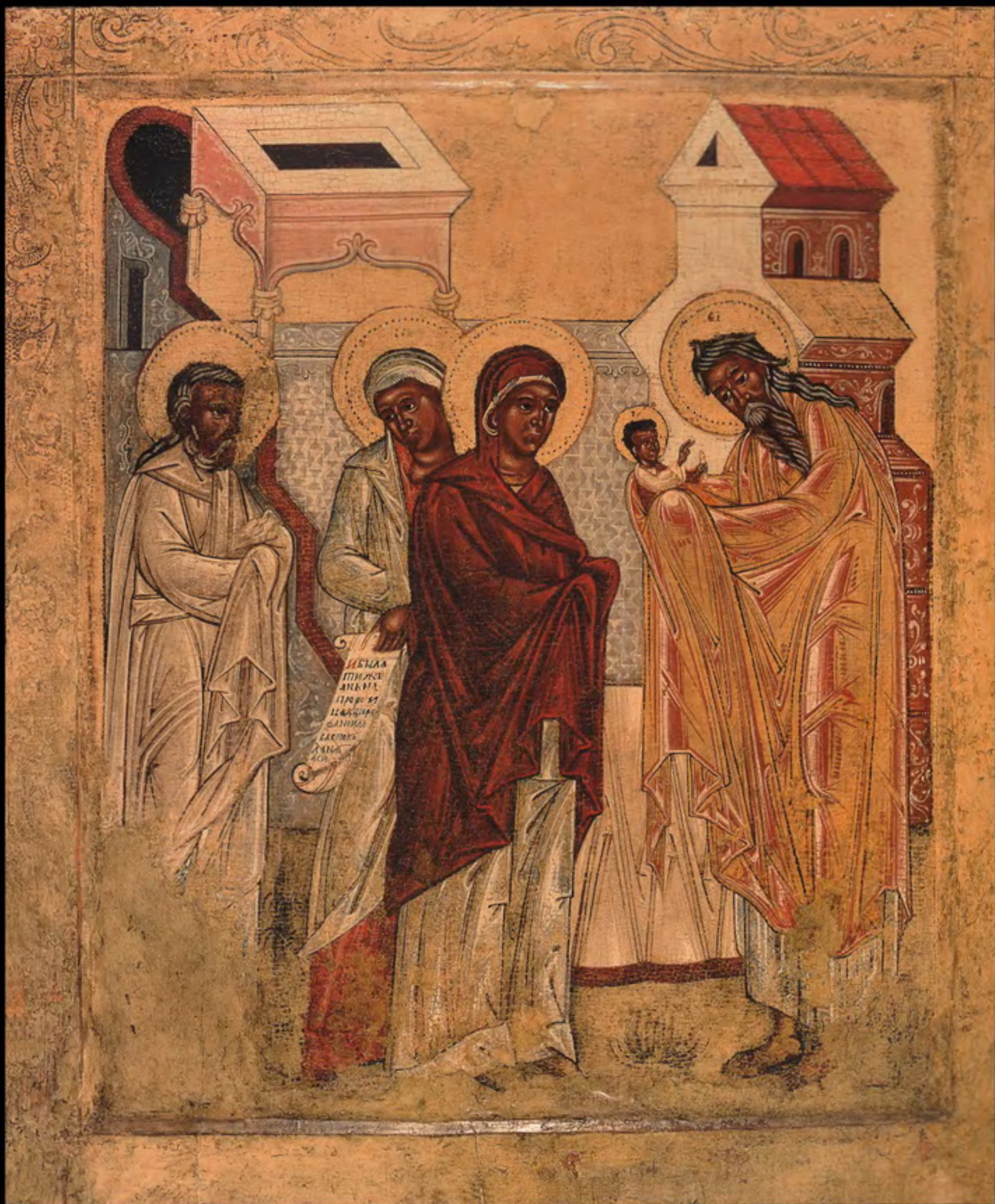
Апостоли Фома і Варфоломій.
Друга пол. XVI ст. Галичина.
Дошка липова, левкас, темпера,
сріблення. 79,7x68x2,5.

The Apostles Thomas and Bartholomew.
Latter half of the 16th c. Galychyna.
Tempera, silvering on gesso grounded
lime wood panel. 79,7x68x2,5.

10

Стрітення.
Перша пол. XVI ст. Галичина. Дошка
липова, левкас, темпера, сріблення,
тиснення на полях. 79,7x68x2,5.

The Presentation. First half of the 16th c.
Galychyna. Tempera, silvering on
gesso-grounded two-piece lime-wood.
Panel, border stamping. 79,7x68x2,5.







11

Хрещення. Середина XVI ст.
Галичина. Дошка липова, паволока по
стику дощок, левкас, темпера,
тиснення, сріблення. 90x61x2.

The Baptism. Mid-16th c. Galychyna.
Tempera, silvering on gesso-grounded
two-piece lime wood panel, canvas on
the joint of panels, stamping. 90x61x2.

12

Різдво Христове.
Остання чверть XVI ст. Галичина.
Дошка липова, левкас, темпера,
сріблення, тиснення на полях. 42x32x2

The Nativity. Last quarter of the 16th c.
Galychyna. Tempera, silvering on gesso-
grounded canvas pasted to hollowed lime-
wood panel, border stamping. 42x32x2.





13

Страсті Христові.
Кінець XVI ст. Галичина. Три окремі
ялинові дошки, левкас, темпера.
202x35x2; 202x64x2; 202x35x2.

The Passion.
Late 16th c. Galychyna. Tempera on
gesso-grounded three separate fir-wood
panels. 202x35x2; 202x64x2; 202x35x2.

14

Благовіщення.
Остання чверть XVI ст. Галичина. Дошка
липова, левкас, темпера, сріблення,
тиснення на полях. 42,5x31,3x2.

The Annunciation.
Last quarter of the 16th c.
Galychyna. Tempera on gesso-grounded
two-piece lime-wood panel. 42,5x31,3x2.





15

Святий Микола.
Остання чверть XVI ст. Галичина.
Дошка липова, левкас, темпера,
тиснення, сріблення. 82x50x2.

Saint Nicholas. Last quarter of the 16th c.
Galychyna. Tempera, silvering on gesso-
grounded two-piece lime-wood panel,
stamping. 82x50x2.

16

Воскресіння.
Остання чверть XVI ст. Галичина.
Дошка липова, левкас, темпера,
тиснення, сріблення. 70x62,5x2.

The Ressurrection. Last quarter
of the 16th c. Tempera, silvering on
gesso-grounded two-piece hollowed
lime-wood panel, stamping. 70x62,5x2.





17

Юрій-змієборець. Середина XVII ст.
Галичина. Дошка липова, темпера,
різьблення, риткування, сріблення,
позолота. 114,5x85x3.

Saint George and the Dragon. Mid-17th c.
Galychyna. Tempera, silvering, gliding,
engraving on gesso-grounded four-piece
lime-wood panel, caving. 114,5x85x3.

18

Спас нерукотворний.
Остання чверть XVI ст. Галичина.
Дошка липова, левкас, темпера,
тиснення, сріблення. 51x79x3.

The Vernicle. Last quarter of the 16th c.
Galychyna. Tempera, silvering on gesso-
grounded two-piece hollowed lime-
wood panel, stamping. 51x79x3.



19

Страшний суд.
Кінець XVII ст. Київ. Дошка липова,
левкас, олія, темпера, позолота.
124x147x2,5.

The Last Judgement.
Late 17th c. Kyiv. Oil, tempera on gesso-
grounded three-piece lime-wood panel.
124x147x2,5.



125

20

Свята Анна.
1680-1685. Слобожанщина. Дошка
липова, левкас, олія, темпера,
різьблення, позолота. 102x41.

Saint Anne. 1680-1685.
Slobozhanschyna. Tempera, oil, gliding
on gesso-grounded two-piece lime-
wood panel, carving. 102x41.





21

Розп'яття з портретом Леонтія Свічки.
Кінець XVII ст. Полтавщина. Дошка
липова, темпера, олія, різьблення,
позолота. 84x58,5x2.

The Crucifixion with the portrait of
Leonty Svichka. Late 17th c. Poltavshyna.
Tempera, oil, gliding on two-piece lime-
wood panel, carving. 84x58,5x2.

22

Святий Микола з життям. 1680-1685.
Слобожанщина. Дошка липова. левкас, олія,
темпера, рельєф, різьблення, позолота,
сріблення. 125x81x1,7. В кіоті: 144x119x19

Saint Nicholas with Scenes from his life.
1680-1685. Slobozhanshyna. Oil, tempera,
gliding, silvering on gesso-grounded two-piece
lime-wood panel, relief, carving. 125x81x1,7.
In the case: 144x119x19.





23

Воздвиження Чесного Хреста.
Кінець XVII ст. Волинь. Дошка
комбінована (липова, ялинова), левкас,
темпера, позолота, риткування,
сріблення. 117x74x4,5 (в обрамленні).

The Exaltation of the Holy Cross.
Late 17th c. Volyn. Tempera, engraving,
gliding, silvering on gesso-grounded two-
piece combined panel (lime-wood and
fir-wood). 117x74x4,5 (in the framing).

24

Святі Володимир, Борис та Гліб.
Кінець XVII ст. Волинь. Дошка
липова, левкас, темпера, олія,
різьблення, позолота. 101x62x3.

Saints Volodymyr, Borys and Glib.
Late 17th c. Volyn. Tempera, oil, gliding
on gesso-grounded two-piece lim-
wood panel, carving. 101x62x3.



25

Різдво Христове.
Середина XVIII ст. Полтавщина.
Дошка липова, левкас, темпера, олія,
позолота. 101x67x4,5 (в обрамленні).

The Nativity. Mid-18th c. Poltavschyna.
Oil, tempera, gliding on gesso-grounded
two-piece lime-wood panel.
101x67x4,5 (in the framing).

26

Христос у точилі. Кінець XVII ст.
Київщина. Дошка липова, левкас,
темпера, ритування, сріблення, тоноване
під золото. 100x71x5 (в обрамленні).

Christ in the Winefat. Late 17th c.
Kyivschyna. Tempera, gold-tinted silvering,
engraving on gesso-grounded three-piece
lime-wood panel. 100x71x5 (in the framing).







28

Вхід до Єрусалима.
1729. Київ. Дошка липова, левкас,
олія, позолота. 118x32x3,5.

The Entry in Jerusalem. 1729. Kyiv.
Oil, gliding on gesso-grounded three-
piece lime-wood panel. 118x32x3,5.

29

Різдво Христове.
1729. Київ. Дошка липова, левкас,
олія, позолота. 118x32x3,5.

The Nativity. 1729. Kyiv.
Oil, gliding on gesso-grounded three-
piece lime-wood panel. 118x32x3,5.



27

Покрова з портретом гетьмана Богдана
Хмельницького. Перша пол. XVIII ст.
Київщина. Дошка липова, левкас,
темпера, олія, різьблення, сріблення,
позолота. 109x76x4 (в обрамленні).

The Intercession with the portrait of
Hetman Bogdan Khmelnytskyi. The first
half of the 18th c. Kyivschyna. Tempera,
oil, silvering, gliding on three-piece
lime-wood panel, carving.
109x76x4 (in the framing).





30

Покрова. 1730-ті рр.
Полтавщина. Дошка липова, темпера,
олія, позолота, на обрамленні –
сріблення. 118x85x11,5.

The Intercession. 1730s.
Poltavschyna. Tempera, oil, gliding on
two-piece lime-wood panel, silvering
on the framing. 118x85x11,5.

31

Свята Параскева.
1730. Київщина. Дошка липова,
левкас, темпера, олія, різьблення.
96x72x6 (в обрамленні).

Saint Parasceve. 1730. Kyivschyna.
Tempera, oil on gesso-grounded two-
piece lime-wood panel, carving.
96x72x6 (in the framing).





32

Успіння.
Перша пол. XVIII ст. Слобожанщина.
Дошка липова, левкас, темпера, олія,
різьблення, позолота. 97x62x3.

The Dormition. First half of the 18th c.
Slobozhanschyna. Tempera, oil, gliding
on gesso-grounded lime-wood panel,
carving. 97x62x3.

33

Богоматір Ченстоховська.
1765. Київщина. Дошка липова.
левкас, темпера, різьблення,
позолота. 80x45x2.

The Virgin of Czenstochowa.
1765. Kyivschyna. Tempera, gliding on
gesso-grounded two-piece lime-wood
panel, carving. 80x45x2.





35

Великомучениці Варвара і Катерина.
1740-і рр. Північне Лівобережжя. Дошка
липова, левкас, гравіювання, темпера, олія,
сріблення, позолота. 114x70x2.

The Great Martyrs Barbara and Catherine.
1740s. Northern Left-Bank Ukraine. Tempera, oil,
silvering, gliding, engraving on gesso-grounded
two-piece lime-wood panel. 114x70x2.



36

Дейсис.
1735 (?). Гудульщина. Дошка ялинова, левкас,
темпера, гравіювання, різьблення, сріблення.
114x84x9 (в обрамленні).

The Deesis.
1735 (?). Gutsulschyna. Tempera, silvering on gesso-
grounded two-piece fir-wood panel, engraving, carving.
114x84x9 (in the framing).



37

Покрова.
1735 (?). Гуцульщина. Дошка ялинова, левкас,
темпера, гравіювання, різьблення, сріблення.
116x84x9.

The Intercession.
1735 (?). Gutsulschyna. Tempera, silvering, engraving
on gesso-grounded two-piece fir-wood panel, carving.
116x84x9.





38

Богоматір. Перша пол. XVIII ст.
Київщина. Дошка соснова, левкас,
темпера, олія, ліплення, сріблення,
тоноване під золото. 120x71,5x2,5.

The Virgin. First half of the 18th c.
Kyivschyna. Tempera, oil, gold-tinted
silvering on gesso-grounded three-piece
pine-wood panel, moulding. 120x71,5x2,5.

39

Христос- Вседержитель.
1753 (?). Поділля. Дошка соснова,
левкас, різьблення, ліплення, олія,
сріблення, позолота. 127x73x2.

Christ-Pantocrator.
1753 (?). Podillia. Oil, silvering, gliding on
gesso-grounded three-piece pine-wood
panel, carving, moulding. 127x73x2.



40

Спокуса Христа в пустелі.
Перша пол. XVIII ст. Гуцульщина. Дошка
ялинова, левкас, темпера, різьблені консолі,
сріблення. 95x71x3,5x7,6.

The Temptation of Christ in the Wilderness.
First half of the 18th c. Gutsulschyna. Tempera,
silvering on gesso-grounded two-piece fir-
wood panel, carved consoles. 95x71x3,5x7,6.

41

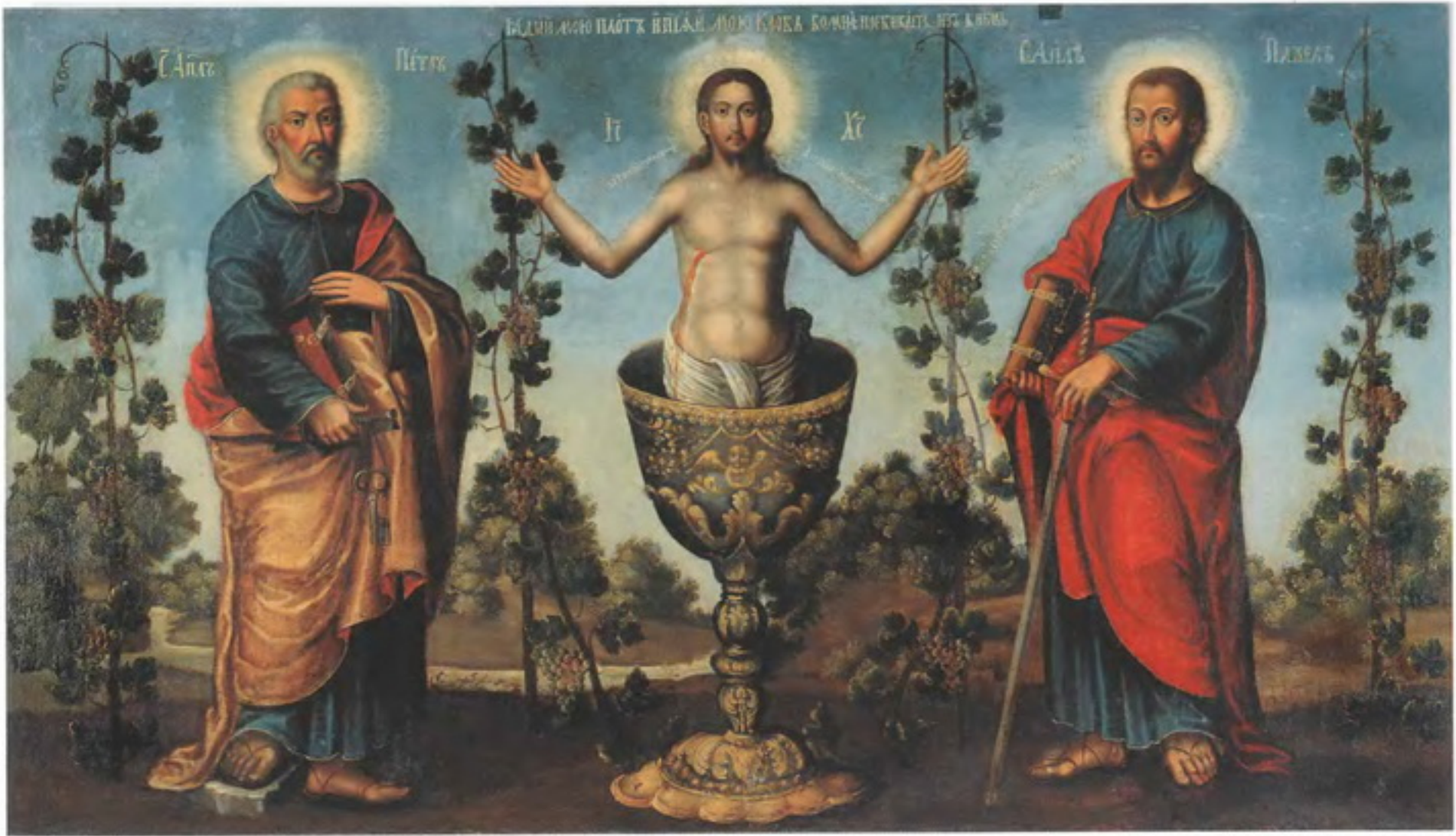
Христос у потирі.
Середина XVIII ст. Київ.
Полотно, олія.
112x195.

Christ in the Chalice.
Mid-18th c. Kyiv.
Oil on canvas.
112x195.

42

Соглядатаї землі Ханаанської.
1730-ті рр. Полтавщина. Дошка
липова, темпера, олія.
70x79x2.

The Twelve Spies Sent to the Land of
Canaan. 1730s. Poltavschyna.
Tempera, oil on two-piece
lime-wood panel. 70x79x2.





43

В. Шубейський. Успіння.
1755. Полтавщина. Дошка соснова,
левкас, олія, позолота.
119x78,5x1,5.

V. Shubeiskiy. The Dormition.
1755. Poltavschyna. Oil, gliding on
gesso-grounded two-piece pine-wood
panel. 119x78,5x1,5.

44

Христос-лоза виноградна. 1740-і рр.
Волинь. Дошка ялинова, левкас,
гравіювання, темпера, кольорові лаки,
сріблення. 93x65x5. (в обрамленні).

Christ the Vine. 1740s. Volyn.
Tempera, silvering, engraving, colour var-
nish on gesso-grounded two-piece fir-
wood panel. 93x65x5 (in the framing).





45

Апостоли Матфей і Петро.
1760-ті рр. Чернігівщина. Дошка
соснова, левкас, різьблення, олія,
позолота. 232x112x3.

The Apostles Matthew and Peter.
1760s. Chernihivschyna. Oil, tempera,
gliding on gesso-grounded two-piece
lime-wood panel, moulding. 232x112x3.

46

Апостоли Фома і Варфоломій.
1760-ті рр. Чернігівщина.
Дошка соснова, левкас, олія, позолота.
234x112x3.

The Apostles of Thomas and Bartholomew.
1760s. Chernihivschyna. Oil, gliding on
gesso-grounded two-piece pine-wood
panel. 234x112x3.

47

Деїсус. 1760-ті рр. Чернігівщина.
Дошка липова, левкас, різьблення,
гравіювання, темпера, олія, кольоровий
лак, сріблення, позолота. 276x185x3,5.

The Deesis. 1760s. Chernihivschyna.
Tempera, oil, colour varnish, silvering, gliding
on gesso-grounded four piece lime-wood
panel, carving, engraving. 276x185x3,5.





48

Апостол Фома.
Поч. XVIII ст. Чернігівщина. Дошка
липова, левкас, різьблення, олія,
темпера, позолота. 179,5x58x2,5.

The Apostle Thomas. Early 18th c.
Chernihivschyna. Oil, gliding on
gesso-grounded two-piece lime-wood
panel, carving. 179,5x58x2,5.

49

Святий Георгій. 1740-і рр.
Чернігівщина. Дошка липова, левкас,
ліплення, олія, темпера, позолота.
127x83,5x2,5.

Saint George. 1740s.
Chernihivschyna. Oil, tempera, gliding
on gesso-grounded two-piece lime-
wood panel, moulding. 127x83,5x2,5.







50

Богоматір з архангелами.
Поч. XVIII ст. Лівобережна Україна.
Дошка липова, левкас, різьблення,
темпера, олія, позолота. 147x110x3.

The Virgin with the Archangels. Early
18th c. Left-Bank Ukraine. Oil, tempera,
gliding on gesso-grounded three-piece
lime-wood panel, carving. 147x110x3.

51

"Чудо в Хонех".
1765 (?). Волинь. Дошка липова,
левкас, гравіювання, сріблення,
темпера. 107x77.

The Miracle at Iconium.
1765 (?). Volyn. Tempera, silvering,
engraving on gesso-grounded two-
piece lime-wood panel. 107x77.



52

В.Л. Боровиковський. Богоматір.
1787. Полтавщина.
Дошка липова, левкас, олія.
141x54x2,5.

V. Borovykovskyi. The Virgin.
1787. Poltavschyna. Oil on gesso-
grounded two-piece lime-wood panel.
141x54x2,5.

53

Дерево життя.
Друга пол. XVIII ст. Київ.
Полотно, олія. 156x127,5.

The Tree of Life.
Latter half of the 18th c. Kyiv.
Oil on canvas. 156x127,5.



54

Христос-недремне око.
1735. Наддніпрянщина. Полотно, олія.
65x79.

Christ the Vigilant Eye.
1735. Naddnipryanshyna. Oil on canvas.
65x79.



55

Святий Микола та Марія Єгипетська.
Перша пол. XIX ст. Наддніпрянщина.
Полотно, олія. 47х60.

Saint Nicholas and Saint Mary of Egypt.
First half of the 19th c. Naddniproshchyna.
Oil on canvas. 47x60.



56

Невідомий художник.
Портрет стародубського полковника
Михайла Андрійовича Миклашевського.
Початок XVIII ст. Полотно, олія.
258x131.

Anonymous master.
The portrait of Starodub Colonel
Mikhailo Andriyovych Miklashevskiy.
Early 18th century. Oil on canvas.
258x131.



57

Невідомий художник.
 Портрет отамана війська Донського
 Данила Єфремовича Єфремова. 1752.
 Полотно, олія.
 225х122.

Anonymous master.
 The portrait of the Don Troops Ataman
 Danylo Yefremovych Yefremov. 1752.
 Oil on canvas.
 225x122.



Невідомий художник.
 Портрет гетьмана України
 Зіновія-Богдана Михайловича Хмельницького.
 Середина XVIII ст. Полотно, олія.
 225x122.

Anonymous master.
 The portrait of Hetman of Ukraine
 Zinovij Bogdan Mikhaïlovych Khmelnytsky.
 Mid-18th century. Oil on canvas.
 225x122.



59

Невідомий художник.
Портрет лубенського полковника
Григорія Михайловича Гамалії.
Кінець XVII ст. Полотно, олія.
113,5x85.

Anonymous master.
The portrait of Lubny Colonel
Gryhory Mikhailovych Gamaliya.
Late 17th century. Oil on canvas.
113,5x85.



60

Невідомий художник.
Портрет митрополита Київського і
Галицького Петра Могили.
Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія.
225x136,5.

Anonymous master.
The portrait of Kyiv and Galytskyi
Metropolitan Petro Mohyla.
Latter half of the 18th century.
Oil on canvas. 225x136,5.

61

Невідомий художник.
Портрет митрополита
Дмитра Ростовського (Туптала).
Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія.
189x120.

Anonymous master.
The portrait of Metropolitan
Dmytro Rostovskyi (Tuptalo).
Latter half of the 18th century.
Oil on canvas. 189x120.











64

Невідомий художник.
Портрет кременецького судді Івана
Олександровича Мокосія-Дениска.
Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія.
187x103.

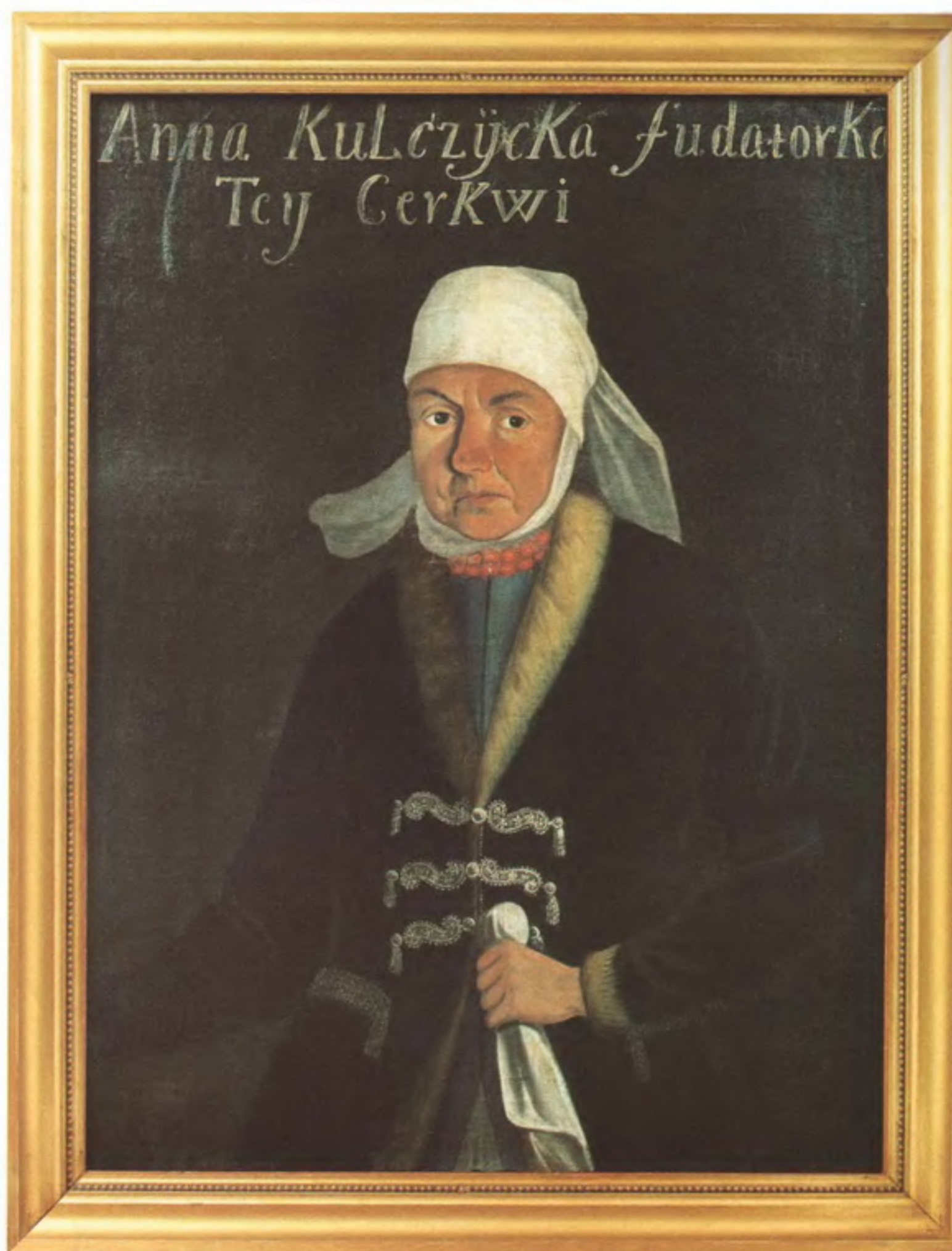
Anonymous master.
The portrait of Cremenets Judge
Ivan Olexandrovych Mokosij-Denysko.
Latter half of the 18th century.
Oil on canvas. 187x103.

65

Невідомий художник.
Портрет житомирського старости
Семена Петровича Мокосія-Дениска
Матвієвського. Друга пол. XVIII ст.
Полотно, олія. 192x110.

Anonymous master.
The portrait of the Zhytomyr Elder
Semen Petrovych Mokosij-Denysko
Matviyevzkyi. Latter half of the 18th
century. Oil on canvas. 192x110.





67

Невідомий художник.
 Портрет Ганни Кульчицької, дружини
 священика. Друга пол. XVIII ст.
 Полотно, олія. 88х68.

Anonymous master.
 The portrait of Ganna Kulchitska, the wife of the
 priest. Latter half of the 18th century.
 Oil on canvas. 88x68.





68

Майстер Самуїл.
Портрет князя
Дмитра Івановича Долгорукого.
1769. Полотно, олія. 202х116.

Master Samuil.
The portrait of Duke
Dmytro I. Dolgorukiy.
1769. Oil on canvas. 202x116.

69

Невідомий художник. Портрет
ротмістра кирасирського полку
Петра (?) Михайловича Скоропадського.
Кінець 1750-х рр. Полотно. олія. 83х64.

Anonymous master. The portrait of the
cuirassier regiment captain
Petro (?) Mikhailovych Skoropadskiy.
Late 1750s. Oil on canvas. 83x64.



70

Невідомий художник.
Портрет Петра Івановича (?) Забіли.
Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія.
80x70.

Anonymous master.
The portrait of Petr Ivanovych (?)
Zabila. Oil on canvas. Latter half of the
18th century. 80x70.

71

Невідомий художник.
Козак-бандурист. XVIII ст.
Тиньк, олія. 40,7x33,6.

Anonymous master.
Cossack the bandura-player. 18th c.
Oil on plaster. 40,7x33,6.



БІДИТЬ КОЗАКЪ ВЪ КОБЗѢ ГРАЄ НА
АЛІ ЧАСТѢ ТО ВСЕ МАЄ







73

Невідомий художник.
"Козака з ляхом розговор". Перша
пол. XIX ст. Полотно, олія. 67х95.

Anonymous master.
The conversation between a Cossack
and a Pole. First half of the 19th century.
Oil on canvas. 67x95.

74

Невідомий художник.
Козак-бандурист. Поч. XIX ст.
Полотно, олія. 77,5х62.

Anonymous master.
Cossack the bandura-player. Early 19th
century. Oil on canvas. 77,5x62.





П. Рибка.
Козак Мамай. 1855. Полотно, олія.
70х83.

P. Rybka.
Cossack Mamai. 1855. Oil on canvas.
70x83.



76

Невідомий художник.
Козак-бандурист. XIX ст.
Полотно, олія. 50,5x69,5.

Anonymous master.
Cossack the bandura-player. 19th c.
Oil on canvas. 50,5x69,5.

77

Невідомий художник.
"Козак – душа правдивая". XIX ст.
Полотно, олія. 95x75.

Anonymous master.
"Cossack the honest man". 19th c.
Oil on canvas. 95x75.





78

Невідомий майстер.
Апостол Петро. Друга пол. XVII ст.
Тернопільщина. Дерево, левкас,
поліхромія. 143х49х38,5.

Anonymous master.
The Apostle Peter. Latter half of the
17th c. Ternopilschyna. Wood, size,
polychromy. 143x49x38,5.



79

С. З. Шалматов (? – до 1780).
Саваоф. 1778. Житомирщина. Дерево,
левкас, олія, позолота.
153x95x52.

S. Shalmatov (? – up to 1780).
Sabaoth. 1778. Zhytomirschyna. Wood,
size, oil, gliding.
153x95x52.



Невідомий майстер.
Апостол Павло. Друга пол. XVII ст.
Тернопільщина. Дерево, левкас,
поліхромія. 135x45x39.

Anonymous master.
The Apostle Paul. Latter half of the 17th
c. Ternopilschyna. Wood, size,
polychromy. 135x45x39.



81

С. З. Шалматов (? – до 1780).
Пророк. 1778. Житомирщина.
Дерево, левкас, олія, позолота.
140x84x31.

S. Shalmatov (? – up to 1780).
The prophet. 1778. Zhytomyrschyna.
Wood, size, oil, gliding.
140x84x31.



С. З. Шалматов (? – до 1780).
Євангеліст. 1778. Житомирщина.
Дерево, левкас, олія, позолота.
140x65x36.

S. Shalmatov (? – up to 1780).
The Evangelist. 1778. Zhytomyrshyna.
Wood, size, oil, gliding.
140x65x36.



83

Невідомий майстер. Архангел.
Середина XVIII ст. Тернопільщина.
Дерево, поліхромія, позолота.
131x60x44.

Anonymous master.
The Archangel. Mid-18th c.
Ternopilshchyna. Wood, polychromy,
gilding. 131x60x44.



Невідомий майстер.
Євангеліст Марко. 1780-ті рр.
Житомирщина. Дерево, різьблення,
темпера, позолота. 47х34х20.

Anonymous master.
The Evangelist Mark. 1780s.
Zhytomyrschyna. Wood, carving,
tempera, gliding. 47x34x20.

85

Невідомий майстер.
Свічник. XVIII ст.
Івано-Франківська область.
31x23,5x12.

Anonymous master.
The candlestick.
18th c. Ivano-Frankovsk Region.
31x23,5x12.



185



86

Невідомий майстер.
Ставник. XVIII ст. Житомирщина.
Дерево, різьблення, поліхромія.
121x80x35.

Anonymous master.
The candle-holder. 18th c.
Zhytomirshyna. Wood, carving,
polychromy. 121x80x35.





87

Невідомий майстер.
Архангел Михаїл.
Друга пол. XVIII ст. Київщина.
Дерево, олія, позолота. 126x65x29.

Anonymous master.
The Archangel Michael.
Latter half of the 18th c. Kyivschyna.
Wood, oil, gliding. 126x65x29.

88

Невідомий майстер.
Самсон.
Кінець XVIII ст. Київ.
Дерево, поліхромія. 159x60x94.

Anonymous master.
Samson.
Late 18th c. Kyiv.
Wood, polychromy. 159x60x94.



89

І.А. Равич.
Шата до ікони "Богоматір Одигітрія".
1724. Срібло, карбування,
гравірування, позолота. 85,5x86,4.

I. Ravych.
Framing to the icon "The Virgin
Hodegetria ". 1724. Silver, chasing,
engraving, gliding. 85,5x86,4.

90

І.А. Равич.
Чаша водосвятна. 1720.
Срібло, карбування, позолота.
В-66; D-31,3; d-26.

I. Ravych.
The stoup. 1720.
Silver, chasing, gliding.
B-66; D-31,3; d-26.





91

Г. Дробус.
Оправа Євангелія. 1701. Видана
коштом І. Мазепи. Срібло, золото,
карбування, емаль. 54,3х35,5.

G. Drobus.
Setting for the Evangelistary. 1701.
Published at the cost of I. Mazepa. Silver,
gold, chasing, enamel. 54,3x35,5.

92

Невідомий майстер.
Свічник. 1763.
Срібло, позолота, карбування.
70х30х13,3.

Anonymous master.
The candlestick. 1763.
Silver, gilding, chasing.
70x30x13,3.





93

Невідомий майстер.
Шата до ікони "Благовіщення". 1794.
Срібло, позолота, карбування.
141,5x104.

Anonymous master.
Framing to the icon "The Annunciation".
1794. Silver, gliding, chasing.
141,5x104.



94

Є.С. Білецький.
Оправа Євангелія. 1727. Срібло,
позолота, литво, карбування,
гравірування. 48,5х30,5.

Y. Biletskyi.
Setting for the Evangelistary. 1727. Silver,
gliding, casting, chasing, engraving.
48.5x30.5.



95

Невідомий майстер.
Оправа Євангелія. 1746.
Срібло, позолота, карбування.
35,7x22.

Anonymous master.
Setting for the Evangelistary. 1746.
Silver, gliding, chasing.
35,7x22.



96

А. Ван Вестерфельд.
Прийом Янушем Радзивіллою послів
Богдана Хмельницького. 1651.
Папір, туш. 20x31,8.

Abraham Van Vesterfeld. The reception
of Bohdan Khmelnitskyi's ambassadors
by Yanush Radzivill. 1651. Indian ink on
paper. 20x31,8.

97

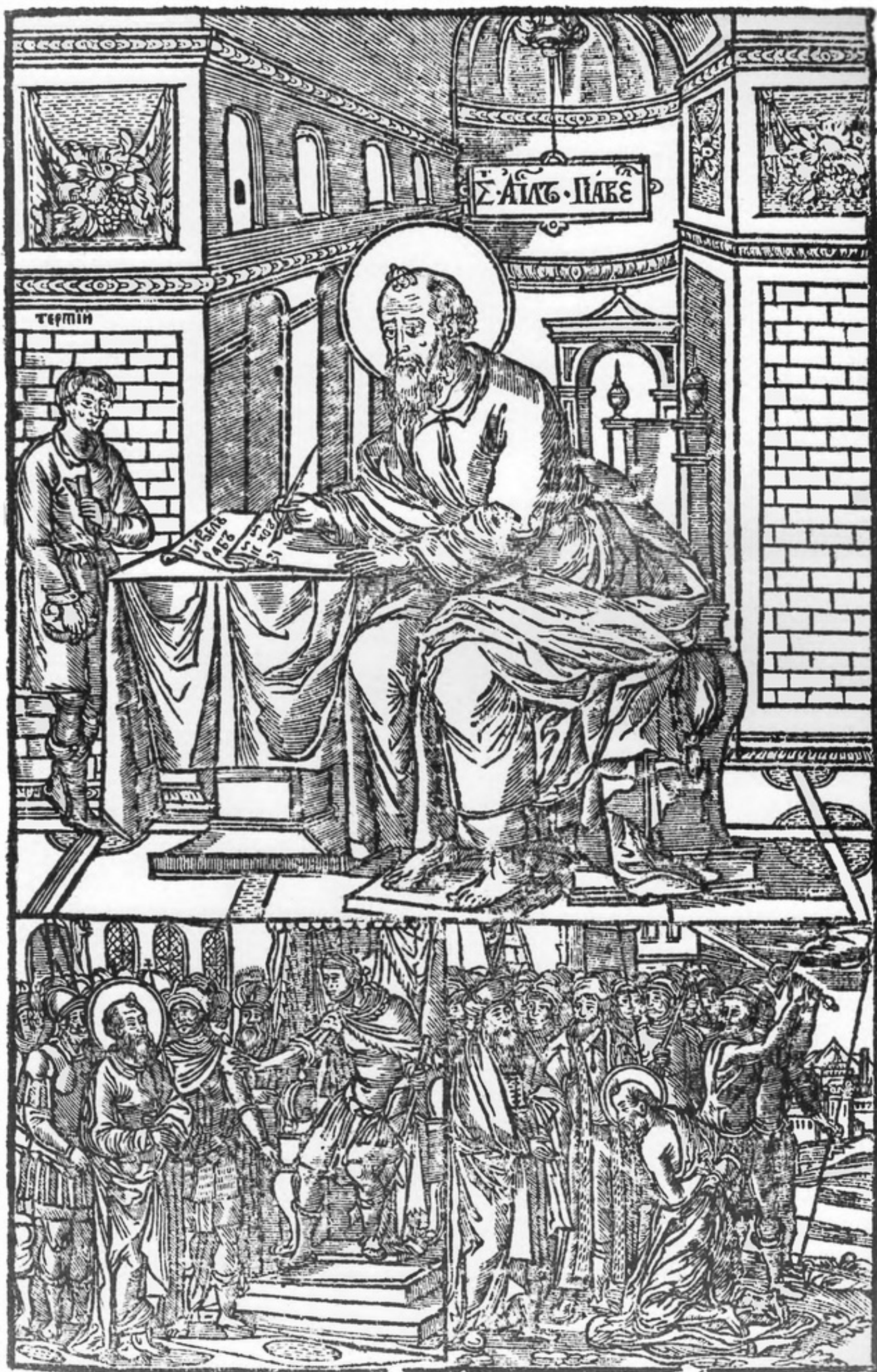
В. Гондіус.
Портрет Богдана Хмельницького.
1651. Мідьорит.
30,7x20,7, 32x21,8.

V. Gondius.
The portrait of Bohdan Khmelnitsky.
1651. Gravure on copper.
30,7x20,7, 32x21,8.

98

Невідомий гравер. Апостол Павло
зі сценами катування. Апостол. 1639.
Друкарня Києво-Печерської лаври.
Дереворит. 24,5x15,5.

Anonymous printmaker. The Apostle Paul
with the scenes of torments. The Apostle.
1639. Publishing-house of Kyievo-
Pecherska Lavra. Woodcut. 24,5x15,5.







Гравер Т.Т.
Євангеліст Лука. Євангеліє. 1712.
Друкарня Києво-Печерської лаври.
Дереворит. 25,5x16,5.

Printmaker T.T.
The evangelist Lukas. The Evangelistary.
1712. Publishing-house of Kyievo-
Pecherska Lavra. Woodcut. 25,5x16,5.

Невідомий гравер.
Притча про нерозумного багатія.
Ілюстрація до "Учительного Євангелія".
1637. Друкарня Києво-Печерської
лаври. Дереворит. 11,5x12.

Anonymous printmaker.
An apologue of an insipient rich man.
An illustration to the "Schoolbook of
Evangelistary". 1637. Publishing-house of
Kyievo-Pecherska Lavra. Woodcut. 11,5x12.



Невідомий гравер.
Христос зцілює двох сліпих.
Ілюстрація до "Учительного Євангелія".
1637. Друкарня Києво-Печерської
лаври. Дереворит. 11,5x12,8.

Anonymous printmaker.
The Christ is salving the two blind men.
An illustration to the "Schoolbook of
Evangelistary". 1637.
Publishing-house of Kyievo-Pecherska
Lavra. Woodcut. 11,5x12,8.



Г.К. Левицький.
Теза Рафаїла Заборовського.
1739.
Мідьорит. 42х61.

G. Levytskyi.
Thesis of Rafail Zaborovskiy.
1739.
Gravure on copper. 42х61.

Невідомий гравер. Алімпій-художник.
Ілюстрація до "Патерика Печерського".
1760. Друкарня Києво-Печерської
лаври. Дереворит. 17,5х13,5.

Anonymous printmaker. Alimpij the
painter. An illustration to "Paterik
Pecherskyi". 1760. Publishing-house of
Kyievo-Pecherska Lavra. Woodcut.
17,5х13,5.



Бидѣша голода ѿ оуцѣхъ Бѣи горѣ летаѣхъ Аггѣхъ списа Ікони Бѣи .







107

Й. Гоchemський.
Євангеліст Іоанн. Євангеліє. 1771.
Друкарня Києво-Печерської лаври.
Мідьорит. 25,7x18.

Yo. Gochemskyi.
The evangelist John. The Evangelistary. 1771.
Publishing-house of Kyievo-Pecherska Lavra.
Gravure on copper. 25,7x18.





108

Д.Г. Левицький.
Портрет князя
Миколи Васильовича Рєпніна. 1792.
Полотно, олія. 71,5х54.

D. Levytskyi.
The portrait of Duke Mykola V. Repnin.
1792.
Oil on canvas. 71,5x54.

109

В.Л. Боровиковський.
Портрет графа Олександра
Миколайовича Самойлова. 1797.
Полотно, олія. 24,4х19,4.

V. Borovykovskyi.
The portrait of Count
Olexandr M. Samoilov. 1797.
Oil on canvas. 24,4x19,4.





110

В.А. Тропінін.
Українець. 1830-ті рр. Полотно, олія.
65x49,6.

V. Tropinin.
A Ukrainian. 1830s. Oil on canvas.
65x49,6.

111

В.А. Тропінін.
Пряля. 1820-ті рр. Полотно, олія.
31,5x24,5.

V. Tropinin.
The spinner. 1820s. Oil on canvas, oil.
31,5x24,5.





112

Невідомий художник.
Портрет невідомої. Поч. 1820-х рр.
Полотно, олія.
80x63.

Anonymous master.
The portrait of a strange woman.
Early 1820s. Oil on canvas.
80x63.

113

Гротє.
Будівництво Микільського спуску
до Дніпра в Києві. 1850.
Полотно, олія. 70x97,5.

Grote.
The construction of Mykil'sky Spusk to
the Dnieper River in Kyiv. 1850.
Oil on canvas. 70x97,5.





114

Є. Лазарєв.
Ставок у парку. Папір на картоні,
акварель. 27х41.

Ye. Lazarev.
A pond in the park. Paper on cardboard,
watercolour. 27x41.

116

К.С. Павлов.
Діти художника. 1830-ті рр.
Полотно, олія. 66х89.

K. Pavlov.
The artist's children. 1830s.
Oil on canvas. 66x89.

115

О.М. Кунавін.
Вид Чернігова із-за річки Десни.
Папір на картоні, акварель. 43,5х61,5.

O. Kunavin.
The view of Chernihov from the side of
the Desna River. Paper on cardboard,
watercolour. 43,5x61,5.



117

Невідомий художник.
Портрет Андрія Андрійовича
Белухи-Кохановського. 1818-1819.
Папір, акварель. 7,5x6,2.

Anonymous master.
The portrait of Andriy Andriyovych
Belukha-Kokhanovskyi. 1818-1819.
Watercolous on paper. 7,5x6,2.



118

Є.Ф. Крендовський.
Портрет невідомого, що сидить
у фотелі. Кінець 1840-х рр.
Слонова кістка, акварель. 10x8,5.

Ye. Krendovskyi.
The portrait of a stranger sitting in an
armchair. Late 1840s.
Watercolour on ivory. 10x8,5.



120

Є.Ф. Крендовський.
Портрет дітей художника – Дарії,
Єлизавети, Михайла. 1849.
Папір, акварель. 12,5x11.

Ye. Krendovskyi.
The portrait of the artist's children:
Dariya, Yelizaveta and Mikhailo. 1849.
Watercolour on paper. 12,5x11.



119

Є.Ф. Крендовський.
Портрет невідомої в блакитній сукні.
Кінець 1840-х рр.
Слонова кістка, акварель. 9,8 x 8,5.

Ye. Krendovskyi.
The portrait of a strange woman in a
blue dress. Late 1840s.
Watercolour on ivory. 9,8 x 8,5.



121

Художник-монограміст: В.С.
 Портрет Софії (Вікторії-Дарії)
 Адамівни Дараган. 1850.
 Папір, акварель. 19,2x15,8.

Artist-monogramist: V.S.
 The portrait of Sofiya (Victoriya-Dariya)
 Adamivna Daragan. 1850.
 Watercolour on paper. 19,2x15,8.



123

Ю. Барціковський.
 Портрет
 Михайла Петровича Дарагана. 1832.
 Папір, акварель. 19x15,8.

Yu. Bartsikovskiy.
 The portrait of Mikhailo Petrovich
 Daragan. 1832.
 Watercolours on paper. 19x15,8.



122

К.Я. Каневський.
 Портрет князя
 Василя Миколайовича Рєпніна. 1837.
 Папір, акварель. 25x19.

K. Kanevskiy.
 The portrait of Duke
 Vasyl Mykolayovych Repnin. 1837.
 Watercolour on paper. 25x19.



124

О. Покровський.
 Портрет княжни Варвари Миколаївни
 Рєпніної. Кінець 1830-х рр.
 Папір, акварель. 17x13,5.

O. Pokrovskiy.
 The portrait of Princess Varvara
 Mykolaivna Repnina. Late 1830s.
 Watercolour on paper. 17x13,5.



Г.А. Васько.
Портрет юнака з родини Томари.
1847. Полотно, олія. 76х60,5.

G. Vas'ko. The portrait of a young man
from Tomara's family. 1847.
Oil on canvas. 76x60,5.



126

П.І. Шлейфер.
 Портрет дружини художника. Кінець
 1840-х рр. Полотно, олія. 78,5х65,7.

P. Shleifer.
 The portrait of the artist's wife.
 Late 1840s. Oil on canvas. 78,5x65,7.



127

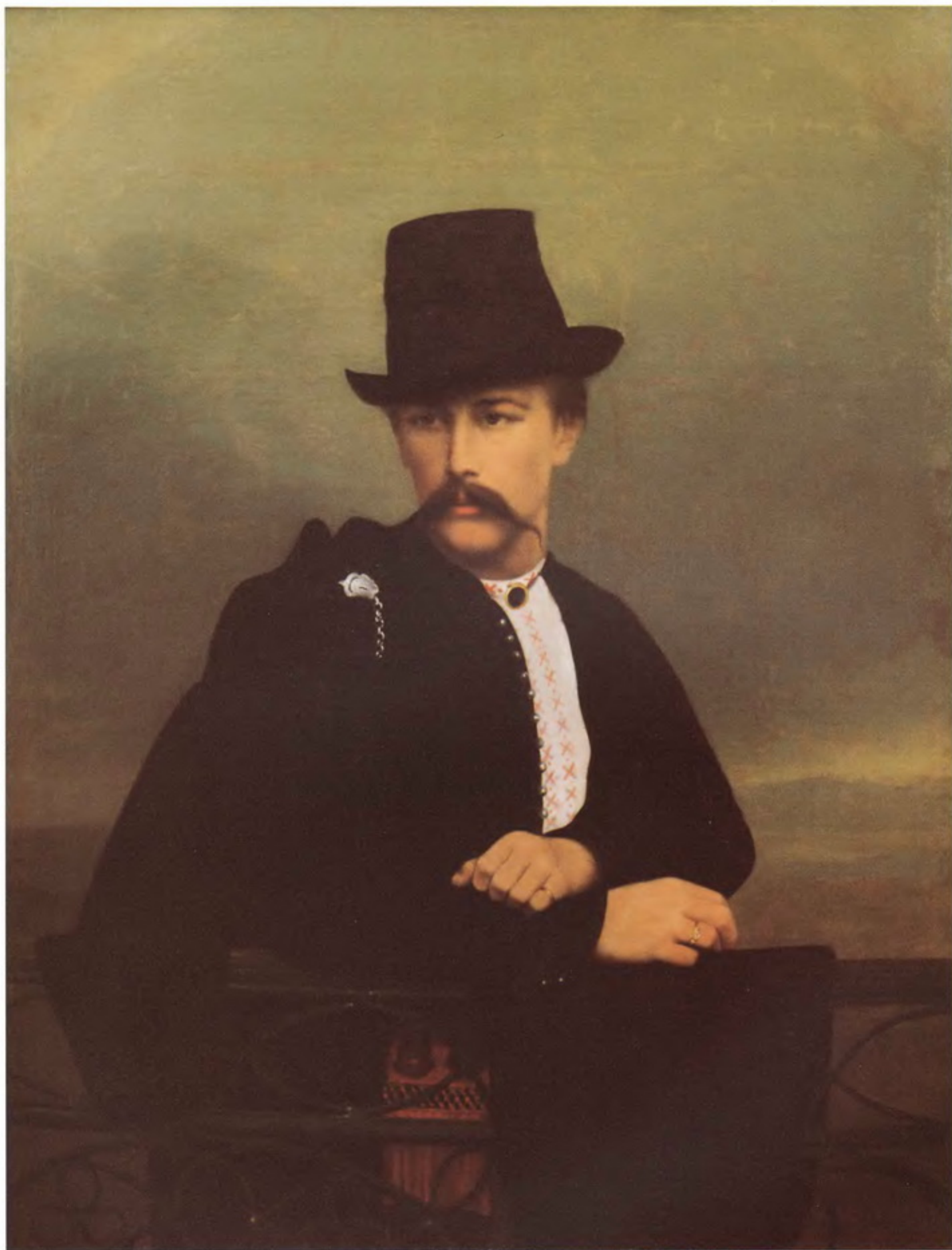
В.І. Штернберг.
Садба Г.С. Тарновського в Качанівці.
1837. Полотно, олія. 73х96.

V. Shternberg.
The worth of G.S. Tarnovsky in
Kachanivka. 1837. Oil on canvas. 73x96.

128

А.М. Горонович. Портрет Василя
Васильовича Тарновського. 1860-ті рр.
Полотно, олія. 105х81.

A. Goronovych.
The portrait of Vasyl Vasylyovich
Tarnovsky. 1860s. Oil on canvas. 105x81.





В.Д. Орловський.
Затишшя. 1890. Полотно, олія.
117,5x107.

V. Orlovskyi.
A lull. 1890. Oil on canvas.
117,5x107.



130

В.Д. Орловський.
Жнива. 1882. Полотно, олія.
62x100.

V. Orlovskyi.
Harvest. 1882. Oil on canvas.
62x100.





131

О.Ю. Рокачевський.
Портрет дочки художника. 1860.
Полотно, олія. 71,5х52.

O. Rokachevskyi.
The portrait of the artist's daughter.
1860. Oil on canvas. 71,5x52.

132

О.Ю. Рокачевський.
Портрет літньої жінки. 1860.
Полотно, олія. 98х73.

O. Rokachevskyi.
The portrait of an elderly woman. 1860.
Oil on canvas. 98x73.



133

Т.Г. Шевченко.
Автопортрет. 1860.
Полотно, олія. 59x48.

T. Shevchenko.
The self-portrait. 1860.
Oil on canvas. 59x48.

134

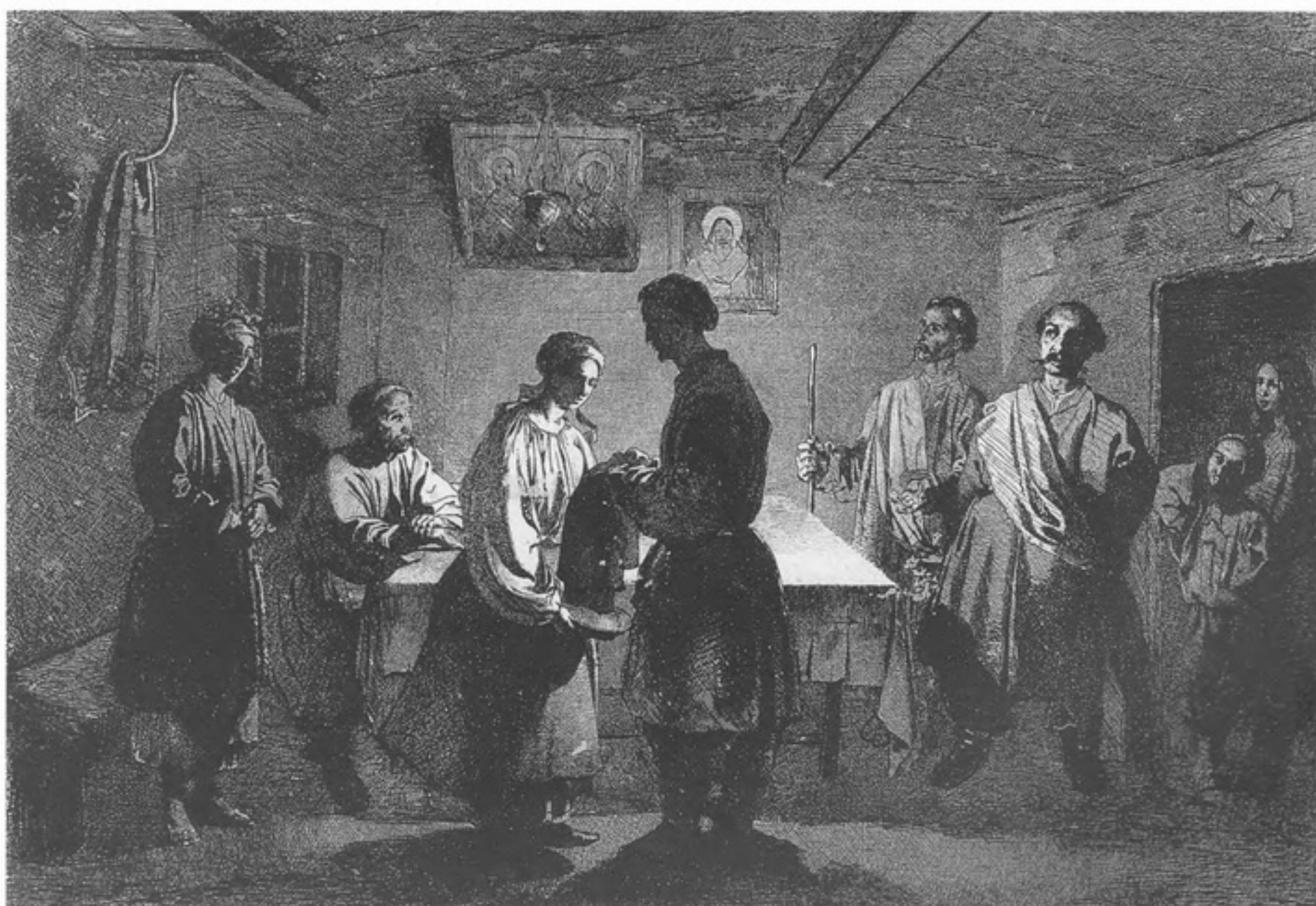
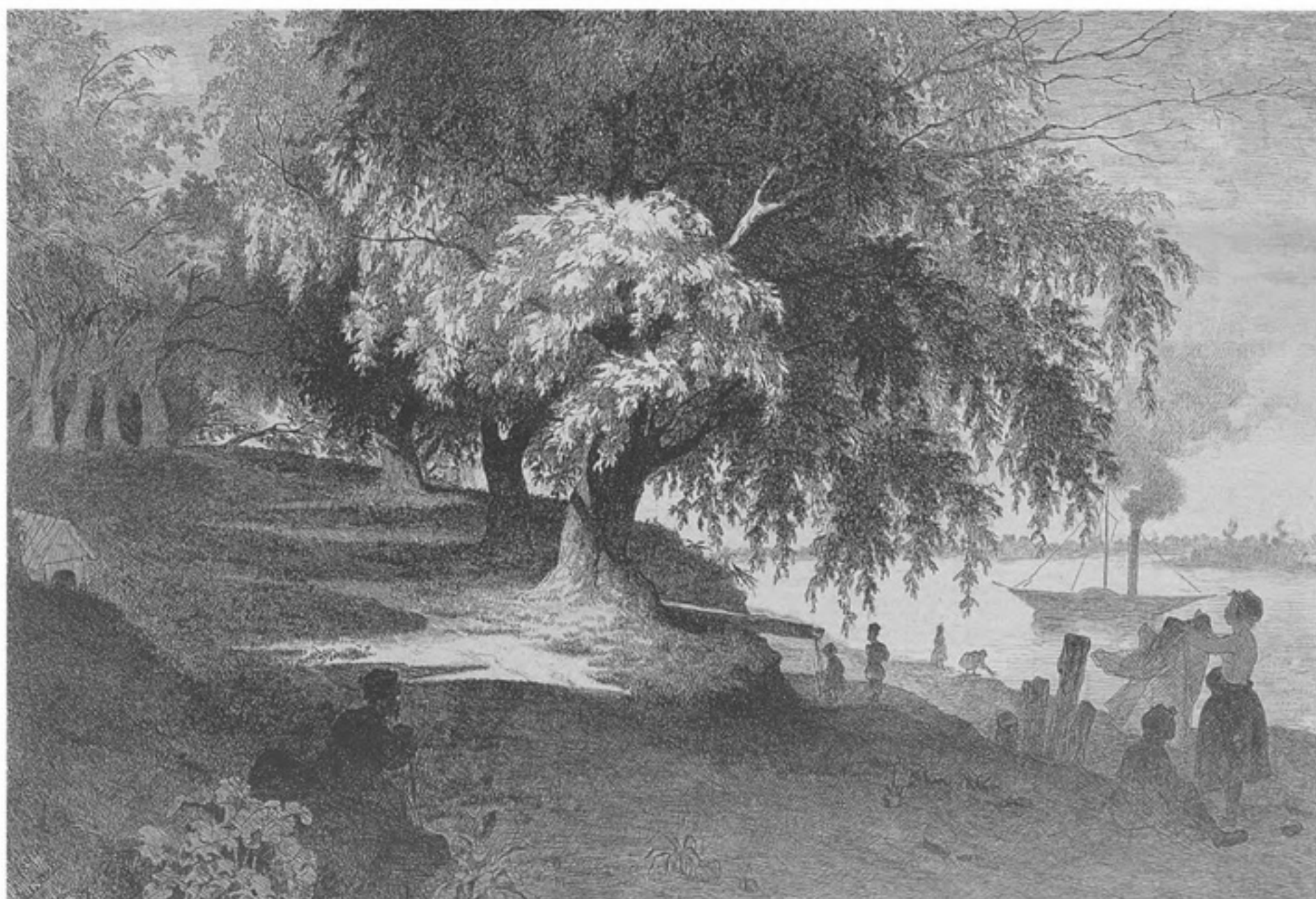
Т.Г. Шевченко.
У Києві. Аркуш з альбому
"Живописна Україна". 1844.
Папір, офорт. 17,5x25,7; 32x42.

T. Shevchenko.
In Kyiv. A sheet from the Album
"Picturesque Ukraine". 1844.
Paper, etching. 17,5x25,7; 32x42.

135

Т.Г. Шевченко.
Старости. Аркуш з альбому
"Живописна Україна". 1844.
Папір, офорт. 18x25,7; 41,2x58,7.

T. Shevchenko.
The elders. A sheet from the Album
"Picturesque Ukraine". 1844.
Paper, etching. 18x25,7; 41,2x58,7.







136

А.М. Мокрицький.
Портрет дружини. 1853.
Полотно, олія. 75,5х61,5.

A. Mokrytskyi.
The portrait of the wife. 1853.
Oil on canvas. 75,5x61,5.

137

М.В. Брянський.
Портрет Єлизавети Михайлівни
Дараган. 1860. Полотно, олія. 72,5х64.

M. Bryanskyi.
The Portrait of Yelizaveta Mikhailivna
Daragan. 1860. Oil on canvas. 72,5x64.



138

I.I. Соколов.
Ворожіння на вінках. 1860.
Полотно, олія. 89х148.

I. Sokolov.
The chaplet divination. 1860.
Oil on canvas. 89x148.

138 а

138 б

I.I. Соколов.
Ворожіння на вінках. 1860. Фрагменти.
Полотно, олія. 89х148.

I. Sokolov.
The chaplet divination. Details. 1860.
Oil on canvas. 89x148.







140

Л.М. Жемчужников.
Кобзар на шляху. 1854.
Полотно, олія. 89х148.

L. Zhemchuzhnikov.
The kobza player on the road. 1854.
Oil on canvas. 89x148.



І.Ю. Рєпін.
Портрет Миколи Івановича Мурашка.
1877. Полотно, олія (гризайль).
68x55.

I. Repin.
The portrait of Mykola Ivanovych
Murashko. 1877.
Oil on canvas (grisaille). 68x55.



142

І.Ю. Рєпін.
Запорожець, що сміється. Етюд до
картини "Запорожці пишуть листа
турецькому султану". 1890. Папір,
акварель, граф.олівець. 23x26,8.

I. Repin. A laughing Zaporozhian
Cossack. A sketch to the painting
"Zaporozhian Cossacks are writing
a letter to the Sultan". 1890. Paper,
watercolour, graphite pencil. 23x26,8.

143

Л.В. Позен.
Запорожець у розвідці. Бронза.
56x47x36.

L. Pozen.
A Zaporozhian Cossack in
reconnaissance. Bronze. 56x47x36.



144

М.І. Мурашко.
Вид на Дніпро. 1890-ті рр.
Полотно, олія. 75х63,5.

M. Murashko.
A view to the Dnieper River. 1890s.
Oil on canvas. 75x63,5.

145

М.К. Пимоненко.
Жниця. 1889.
Полотно, олія. 137х75.

M. Pymonenko.
The reaper. 1889.
Oil on canvas. 137x75.





М.К. Пимоненко.
Ідилія. 1908.
Полотно, олія. 195x140.

M. Pymonenko.
The idyl. 1908.
Oil on canvas. 195x140.

147

Л.В. Позен.
Лірник з поводитирем. 1884.
Бронза. 30x28x23,5.

L. Pozen.
A gittern-player with a guide. 1884.
Bronze. 30x28x23,5.





148

С.І. Світославський.
Двір напровесні. 1913.
Полотно, олія. 100х138.

S. Svitoslavskyi.
A yard in the early spring, 1913.
Oil on canvas. 100x138.

149

С.І. Світославський.
Зимовий пейзаж.
Полотно, олія. 72х59.

S. Svitoslavskyi.
A winter view.
Oil on canvas. 72x59.







150

С.І. Васильківський.
Весна на Україні. 1883.
Полотно, олія. 63х117.

S. Vasy'l'kivskyi.
The spring in Ukraine. 1883.
Oil on canvas. 63x117.

151

С.І. Васильківський.
Степова річка. Поч. 1900-х рр.
Полотно, олія. 23,5х36,5.

S. Vasy'l'kivskyi.
The steppe river. Early 1900s.
Oil on canvas. 23,5x36,5.

152

С.І. Васильківський.
Козаки в степу. Поч. 1900-х рр.
Полотно, олія. 98х114.

S. Vasy'l'kivskyi.
Cossacks in the steppe. Early 1900s.
Oil on canvas. 98x114.



153

П.О. Левченко.
Село взимку. Глухомань.
1900-ті рр. Полотно, олія. 24x32.

P. Levchenko.
Village in winter. The by-place.
1900s. Oil on canvas. 24x32.

154

П.О. Левченко.
За столом. Читання листа.
Полотно, олія. 50x34.

P. Levchenko.
At the table. Reading a letter.
Oil on canvas. 50x34.





155

П.О. Левченко.
Біла хата. Вулиця. Путивль.
Картон, олія. 20x26.

P. Levchenko.
A white peasant house. A street. Putyvl.
Oil on cardcardboard. 20x26.

156

І.П. Похитонов.
Околиця Парижа.
1886. Дерево, олія. 23x35,5.

I. Pokhytonov.
The Paris outskirts.
1886. Oil on wood. 23x35,5.

157

І.П. Похитонов.
Зимові сутінки.
1890-ті рр. Дерево, олія. 24,5x36.

I. Pokhytonov.
The winter dusk.
1890s. Oil on wood. 24,5x36.





158

М.Д. Кузнецов.
На заробітки. 1882.
Полотно, олія. 105,5х180.

M. Kuznetsov.
In seeking for jobs. 1882.
Oil on canvas. 105,5x180.

159

М.Д. Кузнецов.
Голова дівчини. Етюд до картини
"Полюві квіти". 1884.
Полотно, олія. 31,5х25,2.

M. Kuznetsov.
The head of a girl. A sketch to the
painting "The field flowers". 1884.
Oil on canvas. 31,5x25,2.







160

С.П. Костенко.
За уроком. 1891.
Полотно, олія. 35x86.

S. Kostenko.
At the lesson. 1891.
Oil on canvas. 35x86.

161

К.Я. Крижицький.
Зимовий пейзаж. Садба. 1910.
Полотно, олія. 63x88,5.

K. Kryzhytskyi.
A winter view. The worth. 1910.
Oil on canvas. 63x88,5.

162

М.С. Ткаченко.
Сім'я на відпочинку.
Полотно, олія. 54,4x81,8.

M. Tkachenko.
The family at recreation.
Oil on canvas. 54,4x81,8.



К.К. Костанді.
Сонячний день.
Полотно, олія. 40х51,5.

K. Kostandi.
A sunny day.
Oil on canvas. 40x51,5.



164

К.К. Костанді.
Рання весна. 1890.
Дерево, олія. 46х53.

K. Kostandi.
The early spring. 1890.
Oil on wood. 46x53.



П.О. Нілус. Інтер'єр у квартирі
художника Є.Й. Буковецького.
Полотно, олія. 39,5х46.

P. Nilius. The inside of the artist
Ye.Yo. Bukovetskyi's apartment.
Oil on canvas. 39,5x46.

Є.Й. Буковецький. Портрет
дружини художника – співачки Ресгаль.
1912. Полотно, олія. 95х74.

Ye. Bukovetskyi. The portrait
of the artist's wife, the singer Resgal.
1912. Oil on canvas. 95x74.





167

П.О. Нілус.
В парку.
Полотно, олія. 49х63,5.

P. Nilus.
In the park.
Oil on canvas. 49x63,5.

168

С.Ф. Колесников.
Наповесні. 1911.
Полотно, олія. 144х192.

S. Kolesnykov.
In the early spring. 1911.
Oil on canvas. 144x192.

169

С.Ф. Колесников.
В селі. 1915.
Папір, акварель, туш. 10,5х12,5.

S. Kolesnykov.
In the countryside. 1915.
Paper, watercolour, indian ink. 10,5x12,5.





170

М.А. Беркос.
Диканька. 1910.
Полотно, олія. 80х143.

M. Berkos.
The Dykan'ka River. 1910.
Oil on canvas. 80x143.



О.О. Мурашко.
На ковзанці. Портрет
Олександри Іванівни Мурашко. 1905.
Полотно, олія. 131x105.

O. Murashko.
On the skating-rink. The portret
of Oleksandra Murashko. 1905.
Oil on canvas. 131x105.



172

О.О. Мурашко.
Парижанки. Біля кафе. 1902-1903.
Полотно, олія. 217,5x87.

O. Murashko.
The Parisiennes. Near the cafe.
1902-1903. Oil on canvas. 217,5x87.



173

О.О. Мурашко.
Парижанки. 1902-1903.
Полотно, олія. 200x96.

O. Murashko.
The Parisiennes. 1902-1903.
Oil on canvas. 200x96.





174

О.О. Мурашко.
Благовіщення. 1907-1908.
Полотно, олія. 198x169.

O. Murashko.
The Lady Day. 1907-1908.
Oil on canvas. 198x169.

175

О.О. Мурашко.
Селянська родина. 1914.
Полотно, олія. 140x136,5.

O. Murashko.
The peasant's family. 1914.
Oil on canvas. 140x136,5.



А.А. Маневич.
Міський пейзаж. 1914.
Полотно, олія. 100х110.

A. Manevych.
A city view. 1914.
Oil on canvas. 100x110.



177

А.А. Маневич.
Моя батьківщина. Мстиславль.
1906-1909. Полотно, олія. 58,2х67.

A. Manevych.
My motherland. Mstyslavl. 1906-1909.
Oil on canvas. 58,2х67.





178

П.І. Холодний.
Казка про дівчину і паву. 1916.
Дерево, темпера. 85x144.

P. Kholodnyi.
A tale of a girl and a peahen. 1916.
Tempera on wood. 85x144.

179

О.Х. Новаківський.
Автопортрет з дружиною. 1910-ті рр.
Картон, олія. 68,5x68.

O. Novakivskyi.
The self-portrait with the wife. 1910s.
Oil on cardcardboard. 68,5x68.

180

І.І. Труш.
Кримський мотив.
Картон, олія. 72x95.

I. Trush.
The Crimea tune.
Oil on cardboard. 72x95.



М.Г. Бурачек.
Золота осінь. 1910-ті рр.
Полотно, олія. 89,5х94,5.

M. Burachek.
Indian summer. 1910s.
Oil on canvas. 89,5х94,5.



182

М.Г. Бурачек.
Овини. 1916.
Картон, олія. 22,5x29,7.

M. Burachek.
Drying-houses. 1916.
Oil on cardboard. 22,5x29,7.

183

Г.К. Дядченко.
Голова дівчини. Етюд. 1910-ті рр.
Полотно, олія. 33,8x26,5.

G. Dyadchenko.
The head of a girl. A sketch.
1910s. Oil on canvas. 33,8x26,5.





184

М.І. Івасюк.
В'їзд Богдана Хмельницького до
Києва. 1912. Полотно, олія. 367х538.

M. Ivasyuk.
The entry of Bogdan Khmelnytskyi in
Kyiv. 1912. Oil on canvas. 367x538.



184 a

М.І. Івасюк. В'їзд Богдана
Хмельницького до Києва. 1912.
Полотно, олія. 367х538. Фрагмент.

M. Ivasyuk. The entry of Bogdan
Khmelnitskyi in Kyiv. 1912.
Oil on canvas. 367x538. Detail.



184 6

М.І. Івасюк. В'їзд Богдана
Хмельницького до Києва. 1912.
Полотно, олія. 367х538. Фрагмент.

M. Ivasyuk. The entry of Bogdan
Khmelnitskyi in Kyiv. 1912.
Oil on canvas. 367x538. Detail.



Ф.С. Красицький.
Гість із Запоріжжя. 1916.
Полотно, олія. 70х102.

F. Krasyt'skyi.
A guest from Zaporizhzhya. 1916.
Oil on canvas. 70x102.



186

Г.П. Світлицький.
Хата в місячну ніч. 1919.
Полотно, олія. 52х71,5.

G. Svitlytskyi.
A peasant house on a moonlight night.
1919. Oil on canvas. 52x71,5.





187

В.М. Максимович.
Автопортрет.
Полотно, олія. 142x105.

V. Maksymovych.
The self-portrait.
Oil on canvas. 142x105.

188

В.М. Максимович.
Поцілунок.
Полотно, олія. 100x100.

V. Maksymovych.
A kiss.
Oil on canvas. 100x100.



189

М.М. Попов.
В сонячний день. 1910-ті рр.
Картон, олія. 103х80.

M. Popov.
On a sunny day. 1910s.
Oil on cardboard. 103x80.

190

Є. Шапошникова.
Жіночий портрет. 1910-ті рр.
Полотно на дикті, олія. 97,5х62.

Ye. Shaposhykova.
The portrait of a woman. 1910s.
Canvas on plywood, oil. 97,5x62.





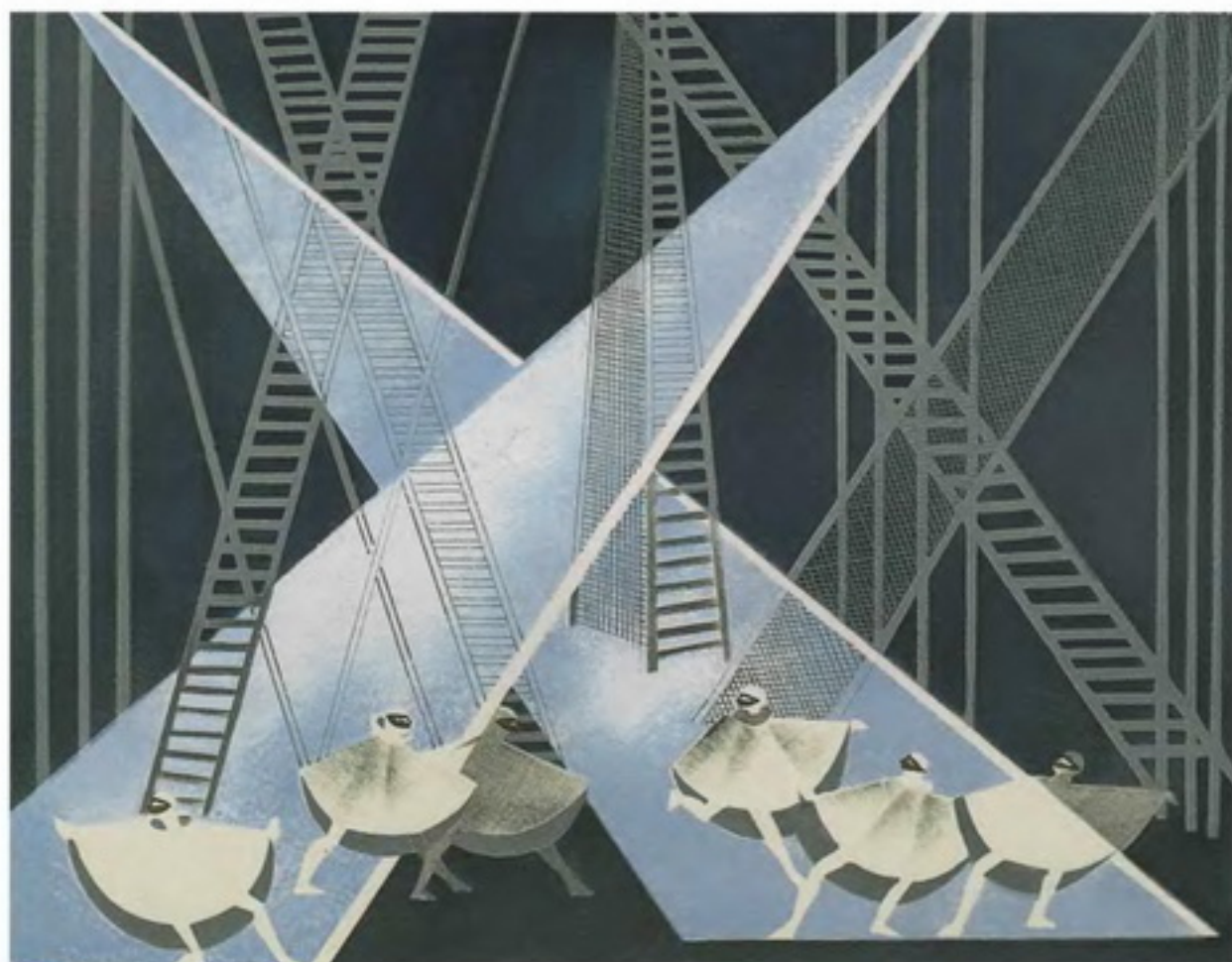
М.І. Жук. Портрет сина.
1920. Папір на картоні, акварель,
гуаш, пастель, аплікація.

M. Zhuk. The portrait of the son.
1920. Paper on cardboard, watercolour,
gouache, pastel, applique.

М.І. Жук.
Хризантеми. 1919.
Папір, акварель, пастель, туш.

M. Zhuk.
The golden-daisies. 1919.
Paper, watercolour, pastel, indian ink.





193

О.О. Екстер. Проект оформлення циркової вистави. Аркуш з альбому "Олександра Екстер. Театральні декорації." 1930. Папір, шовкографія. 23x29,7.

O. Ekster. Design of the circus performance. A sheet from the Album "Olexandra Ekster. Elements of Scenery." 1930. Paper, silkscreening. 23x29,7.

194

О.О. Екстер. Проект оформлення циркової арени. Аркуш з альбому "Олександра Екстер. Театральні декорації". 1930. Папір, шовкографія. 22,1x30,8.

O. Ekster. Design of the circus performance. A sheet from the Album "Olexandra Ekster. Elements of Scenery." 1930. Paper, silkscreening. 22,1x30,8.

195

О.О. Екстер. Ескіз декорації до II-го акту вистави "Отелло". Аркуш з альбому "Олександра Екстер. Театральні декорації". 1930. Папір, шовкографія. 23x28,6.

O. Ekster. A sketch of the scenery to the 2nd Act of the performance "Othello". A sheet from the Album "Olexandra Ekster. Elements of Scenery." 1930. Paper, silkscreening. 23x28,6.



196

О.О. Екстер.
Три жіночі постаті. 1909-1910.
Полотно, олія. 63х60.

O. Ekster.
Three women's figures. 1909-1910.
Oil on canvas. 63x60.





197

О.О. Екстер.
Міст. Севр. 1914. Полотно, олія.
145x115.

O. Ekster.
Bridge Sevr. 1914. Oil on canvas.
145x115.

198

О.К. Богомазов.
Кавказ. Герюси. Портрет В.Б. 1916.
Папір, олівець negro. 35,6x29,1.

O. Bohomazov. The Caucasus. Geryussi.
The portrait of V.B. 1916.
Paper, negro-pencil. 35,6x29,1.

199

О.К. Богомазов.
Боярка. Потяг. 1913.
Папір, олівець negro. 34x24,4.

O. Bohomazov.
Boyarka. Train. 1913.
Paper, negro-pencil. 34x24,4.

200

С.-Б. М. Рибак.
Місто. 1917. Полотно, олія.
57x70.

S. Rybak
Town. 1917.
Oil on canvas. 57x70.





201

Д.Д. Бурлюк.
Алея в парку. 1900-ті рр.
Полотно, олія. 58х66.

D. Burlyuk.
Alley in the park. 1900s.
Oil on canvas. 58x66.

202

Д.Д. Бурлюк.
Карусель. 1928. Полотно, олія.
33х45,5.

D. Burlyuk.
A merry-go-round. 1928.
Oil on canvas. 33x45,5.



203

В.Н. Пальмов.
Дачник. 1920. Полотно, олія, фольга.
53x41.

V. Pal'mov.
Camper. 1920. Oil on canvas, foil.
53x41.



283



204

В.Н. Пальмов.
Рибалка. 1928. Полотно, олія.
67x46.

V. Pal'mov.
Fisherman. 1928. Oil on canvas.
67x46.



205

А.Г. Петрицький.
Композиція. 1923. Полотно, олія.
156х75.

A. Petrytskyi.
Composition. 1923. Oil on canvas.
156x75.



206

А.Г. Петрицький.
Натуриця. 1923. Полотно, олія.
115x94.

A. Petrytskyi.
Sitter. 1923. Oil on canvas.
115x94.

286



207

А.Г. Петрицький.
Портрет письменника Якова Савченка.
1929. Папір, акварель, гуаш. 61,5x47,5.

A.Petrytskyi. Portrait
of the writer Yakov Savchenko. 1929.
Paper, watercolour, gouache. 61,5x47,5.

208

А.Г. Петрицький. Портрет
композитора Пилипа Козицького.
1931. Папір, акварель, гуаш. 67x54.

A.Petrytskyi. Portrait of the
composer Pylyp Kozyskyi. 1931.
Paper, watercolour, gouache. 67x54.





209

О.К. Богомазов.
Правка пил. 1927. Полотно, олія.
138x155.

O. Bohomazov.
Setting the saws. 1927. Oil on canvas.
138x155.





210

М.І. Епштейн. Родина.
Кубістична композиція. Близько
1920-го року. Папір, туш, перо,
акварель тону сепії. 46,5x32,3.

M. Epshtein.
Family. A cubist composition.
about 1920. Paper, Indian ink, pen,
sepia, watercolour. 46,5x32,3.

211

М.І. Епштейн.
Борці. 1920-ті рр. Папір, туш, перо.
35x25,5.

M. Epshtein.
The wrestlers. 1920s. Paper, Indian ink,
pen. 35x25,5.

212

Ель Лисицький.
Композиція. 1918-1919-ті рр.
Полотно, олія. 71x58.

El' Lysytskyi.
Composition. 1918-1919s.
Oil on canvas. 71x58.

213

О.П. Архипенко.
Диригент Менгельберг. 1925.
Бронза. 88x52x45.

O. Arkhypenko.
The conductor Mengel'berg. 1925.
Bronze. 88x52x45.



214

Г.І. Нарбут.
Державний герб України. 1918.
Папір, гуаш, золочення. 46,5x33,7.

G. Narbut.
The state symbol of Ukraine. 1918.
Paper, gouache, gilding. 46,5x33,7.

215

Г.І. Нарбут. Державний герб України.
Обкладинка. 1918. Папір, гуаш,
золочення. 46,5x33,4.

G. Narbut. The State Symbol of Ukraine.
The cover. 1918. Paper, gouache, gilding.
46,5x33,4.

216

Г.І. Нарбут.
Архітектурна фантазія. 1919.
Папір, гуаш, туш. 49,3x67,8.

G. Narbut.
Architectural fantasy. 1919.
Paper, gouache, Indian ink. 49,3x67,8.

217

Г.І. Нарбут. Обкладинка до журналу
"Наше минуле", №1, 1918.
Папір, гуаш, туш. 32,1x20,7.

G. Narbut. A cover to the magazine
"Our past", #1, 1918.
Paper, Indian ink, gouache. 32,1x20,7.

НАШЕ МИНУЛЕ

ЖУРНАЛ
Исторії, літератури
і архіву



1918

видавниче П-во
"АРХІВ" у Києві

Число
I

Георгій Нарбут.

26.V.1918 р. Київ.



218 а
218 б

В.Д. Ермилов.
Ескіз розпису агітпоїзда "Червона
Україна". 1921. Папір, акварель. 18х49.

V. Yermilov. Design for the agitprop train
"Red Ukraine" 1921. Paper, watercolour.
18x49.

219

В.Д. Ермилов.
Проект коробки папірос "Іл'ич".
1920-ті рр. Папір, туш, гуаш. 9х8,5.

V. Yermilov.
Design of the cigarette box "Il'ich". 1920s.
Paper, Indian ink, gouache. 9x8,5.





220

В.Д. Єрмилов. Макет обкладинки журналу "Авангард". 1929. Папір, туш, гуаш. 30,5x22,9.

V. Yermilov. Design for the cover of the "Avant-garde" magazine. 1929. Paper, Indian ink, gouache. 30,5x22,9.

221

В.Д. Єрмилов.
Проект реклами. 1920-ті рр.
Картон, гуаш. 18,5x13.

V. Yermilov.
Design of the advertisement. 1920s.
Cardboard, gouache. 18,5x13.



К.С. Малевич.
Селянка і хрест. Ескіз розпису
конференц-залу Всеукраїнської
Академії наук. 1930. Папір, пастель,
гуаш, графітний олівець. 44x31.

K. Malevych.
A peasant woman and a cross.
A sketch to the wall-painting in the
conference hall of All-Ukrainian Academy
of Sciences. 1930. Paper, pastel, gouache,
lead pencil. 44x31.



223

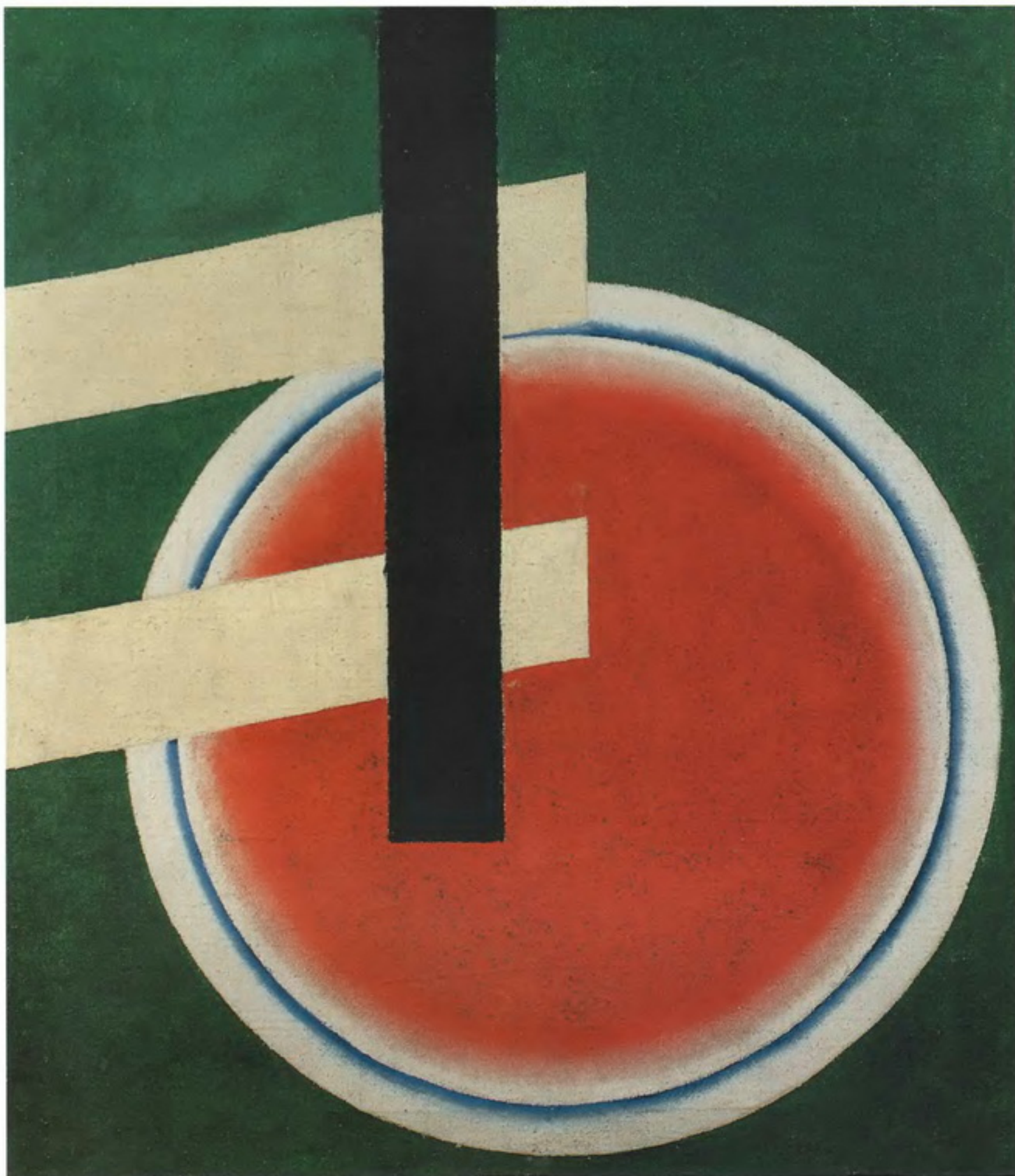
К.В. Піскорський.
Цивілізація. Фантастичне місто. 1917.
Папір, туш, акварель, бронза, срібло,
біло. 55,5x53.

K. Piskorskyi.
Civilization. Fantastic city. 1917.
Paper, Indian ink, watercolour, bronze,
silver, white. 55,5x53.

224

І.П. Кавалерідзе.
Модель пам'ятника Артему для
Слов'яногорська (варіант ескізу). 1926.
Оргскло. 55x25x31.

I. Kavalieridze.
Model of the monument to Artem in
Slovyanogorsk (A sketch variant). 1926.
Acrylic plastic. 55x25x31.



225

О.М. Родченко.
Композиція. 1919. Полотно, олія.
71x62.

O. Rodchenko.
Composition. 1919. Oil on canvas.
71x62.

226

В.Г. Меллер.
Композиція. 1919-20. Полотно, олія.
74x60.

V. Meller.
Composition. 1919-1920. Oil on canvas.
74x60.





227

М.Л. Бойчук.
Молочница. 1922-1923. Полотно,
темпера. 95х45.

M. Boichuk.
A dairy-woman. 1922-1923.
Tempera on canvas. 95x45.



228

О.Т. Павленко.
Дівчина з яблуками. 1920. Дерево,
левкас, темпера. 31,5x23,4.

O. Pavlenko.
A girl with apples. 1920. Gesso-rounded
wood, tempera. 31,5x23,4.

299



229

Ж.К. Діндо.
Голова селянки. 1920-ті рр.
Дерево. 43x27,5x31,5.

Z. Dindo.
Head of peasant woman. 1920s.
Wood. 43x27,5x31,5.



230

Б.М. Кратко. Будьонівець.
(Портрет художника І. Подольського).
1924. Гіпс тонований. 42x51x52.

B. Kratko. A Budyonov man.
(The portrait of the painter I. Podol'skyi).
1924. Toned gesso. 42x51x52.



231

Т. Бойчук.
Дві жінки з насінням. 1916.
Картон, темпера. 29х33.

T. Boichuk.
Two women with sunflower seeds. 1916.
Tempera on cardboard. 29x33.



232

М.І. Касперович.
Голівка дівчинки. 1920-ті рр.
Фанера, темпера. 23х23.

M. Kasperovych.
The head of a little girl. 1920s.
Tempera on plywood. 23x23.

233

Т. Бойчук.
Біля яблуні. 1919-1920.
Картон, темпера. 54х40.

T. Boichuk.
Around the apple-tree. 1919-1920.
Tempera on cardboard. 54x40.





236

Є.Я. Сагайдачний.
На хуторі. 1920-ті рр. Папір, акварель,
туш, перо. 34,7x24.

Ye. Sagaidachnyi
In a small village. 1920s. Paper,
watercolour, Indian ink, pen. 34,7x24.

234

Є.Я. Сагайдачний.
На краю села. 1920-ті рр.
Картон, темпера. 33x26.

Ye. Sagaidachnyi.
Outskirts village. 1920s.
Tempera on cardboard. 33x26.

235

Є.Я. Сагайдачний.
Троє жінок. 1920-ті рр.
Папір, гравюра на дереві. 22,8x16.

Ye. Sagaidachnyi.
Three women. 1920-ті р.
Paper, gravure on wood. 22,8x16.

237

О.Ф. Саєнко. Ескіз монументального
розпису. 1920. Фрагмент.
Картон, темпера. Заг. розмір 73x384.

O. Sayenko. A sketch of the monumen-
tal painting. 1920. Detail. Tempera on
cardboard. The total size 73x384.







238

В.Ф. Седляр.
Портрет Оксани Павленко. 1926-1927.
Полотно, темпера. 123x75.

V. Sedlyar.
The portrait of Oksana Pavlenko.
1926-1927. Tempera on canvas. 123x75.

239

В.Ф. Седляр.
В школі лікнепу. 1929.
Папір, темпера. 31x48.

V. Sedlyar.
At the school of eliminating illiteracy.
1929. Tempera on paper. 31x48.

240

В.Ф. Седляр.
"Поховайте та вставайте..." Ілюстрація
до "Кобзаря" Т. Шевченка. 1930. Папір,
туш, пензель, темпера. 27,4x19,5.

V. Sedlyar. "Oh bury me and rise ye up".
An illustration to T. Shevchenko's "Kobzar".
1930. Paper, Indian ink, paint-brush, tem-
pera. 27,4x19,5.





241

І. Падалка.
Фотограф на селі. 1927.
Папір, темпера. 33,5x45.

I. Padalka.
Cameraman in the village. 1927.
Tempera on paper. 33,5x45.

242

І. Падалка. Ескіз ілюстрації до поеми
"Слово о полку Ігоревім". 1928.
Китайський папір, акварель, туш,
пензель, білило. 26,2x18,5.

I. Padalka. A sketch of the illustration to
the poem "Tale of Ihor's Host". 1928.
China paper, watercolour, gouache,
paint-brush, white. 26,2x18,5.

243

І. Падалка.
Натюрморт. 1920-ті рр.
Полотно, темпера. 79x67.

I. Padalka.
The still-life. 1920s.
Tempera on canvas. 79x67.





244

К.В. Гвоздик.
Селяни в полі. 1929.
Картон, темпера. 48х37.

K. Gvozdyk.
Peasants in the field. 1929.
Tempera on cardboard. 48x37.

245

К.М. Єлева.
Голова робітника. 1927.
Полотно, олія. 105х75.

K. Yeleva.
The head of a worker. 1927.
Oil on canvas. 105x75.





246

М.Й. Шехтман.
Переселенці. 1928.
Полотно, темпера. 129х157.

M. Shekhtman.
The immigrants. 1928.
Tempera on canvas. 129x157.



247

М.А. Рокицький.
Робітники. (Каталі). Кінець 1920-х рр.
Полотно, олія. 72x50.

M. Rokytskyi.
Workers.(Calenderers). Late 1920s.
Oil on canvas. 72x50.

248

М.З. Фрадкін.
Похорон. 1927. Папір, ліногравюра,
акварель. 27,3x46,3.

M. Fradkin.
The funeral. 1927.
Paper, linocut, watercolour. 27,3x46,3.





249

С.О. Налепінська-Бойчук.
Пацифікація Західної України. 1930.
Папір, гравюра на дереві. 24,7x22,8.

S. Nalepinska-Boichuk.
Pacification of the Western Ukraine.
1930. Paper, gravure on wood. 24,7x22,8.

250

С.О. Налепінська-Бойчук.
Голод. 1927.
Папір, гравюра на дереві. 26,7x19,8.

S. Nalepinska-Boichuk.
Starvation. 1927.
Paper, gravure on wood. 26,7x19,8.



251

Т.Б. Фраерман.
Ударна бригада. Будівельники. Кінець
1920-х рр. Полотно, олія. 165x190.

T. Frayerman.
The crash team. Builders. Late 1920s.
Oil on canvas. 165x190.

252

І.М. Плещинський.
Татарин з відрами. 1924.
Папір, ліногравюра. 18,2x13.

I. Pleschiynskiy.
A Tatar with buckets. 1924.
Paper, linocut. 18,2x13.

253

І.М. Плещинський.
Вулиця. 1924.
Папір, ліногравюра. 21,6х14,3.

I. Pleschiynskiy.
The street. 1924.
Paper, linocut. 21,6х14,3.

254

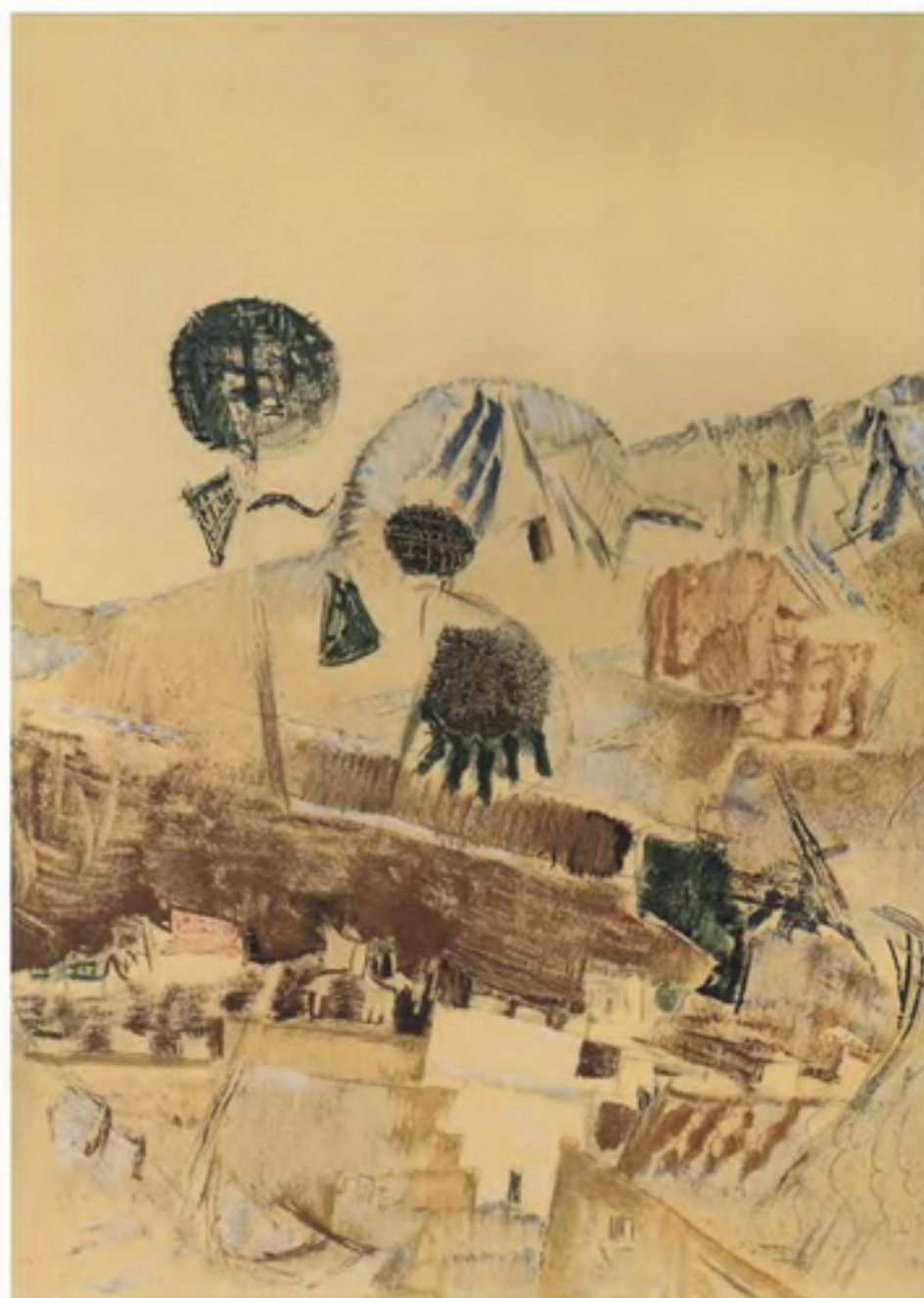
Д.І. Власюк.
Дніпрельстан. 1932.
Полотно, олія. 118х150.

D. Vlasyuk.
Dniprel'stan. 1932.
Oil on canvas. 118х150.



313





255

О. Грищенко.
Незнайомка. Папір, монотипія.
56,2x44,8.

O. Gryshchenko.
A strange lady. Paper, monotype.
56,2x44,8.

256

О. Грищенко.
Околиці Афіні. Папір, монотипія.
47,7x34,3.

O. Gryshchenko.
The suburbs of Athens.
Paper, monotype. 47,7x34,3.

257

О. Грищенко.
Натюрморт. 1915-1918.
Полотно, олія. 118x87.

O. Gryshchenko.
Still-life. 1915-1918.
Oil on canvas. 118x87.





258

В.В. Климов.
Голова селянина. 1926. Бетон із
вкрапленням бронзи. 45х36х31.

V. Klymov. The head of peasant.
1926. Concrete intersticed with pieces
of bronze. 45x36x31.

259

Л.Ю. Крамаренко.
Будують "Комунар". Соцзмагання.
1931-1932. Полотно, олія. 230х140.

L. Kramarenko. Constructing
"Komunar". Socialistic competition.
1931-1932. Oil on canvas. 230x140.



260

Л.Ю. Крамаренко.
Будиночок з тополями. Отузи. 1937.
Полотно, олія. 48х60.

L. Kramarenko.
A small house with poplars. Otuzy. 1937.
Oil on canvas. 48x60.

261

М.І. Гельман.
Повітряний вартовий. 1929.
Гіпс тонований. 65х74х40.

M. Gel'man.
The air watch. 1929.
Toned gesso. 65x74x40.





262

Ф.Г. Кричевський.
Наречена. 1910.
Полотно, олія. 210х292.

F. Krychevskyi.
Bride. 1910.
Oil on canvas. 210x292.



263

Ф.Г. Кричевський. Триптих "Життя".
1925-1927. Ліва частина. Любов.
Полотно, темпера. 177x85.

F. Krychevskiy. Triptych "Life".
1925-1927. The left part. Love.
Tempera on canvas. 177x85.



264

Ф.Г. Кричевський.
Права частина. Повернення.
Полотно, темпера. 178x89.

F. Krychevskiy.
The right part. Return.
Tempera on canvas. 178x89.



265

Ф.Г. Кричевський.
Центральна частина. Сім'я. Полотно,
темпера. 148x133,5.

F. Krychevskyi.
The central part. Family.
Tempera on canvas. 148x133,5.



О.О. Шовкуненко.
Натюрморт з малахітовою шкатулкою.
1930. Папір на картоні, олія. 95x89.

O. Shovkunenko.
The still-life with the casket of Malachite.
1930. Paper on cardboard, oil. 95x89.

П.Г. Волокидін. Жіночий портрет.
(Портрет С.Б. Ніколаї). Початок
1920-х рр. Полотно, олія. 65x50.

P. Volokydin. Portrait of a lady.
(The portrait of S.B. Nikolai).
Early 1920s. Oil on canvas. 65x50.





268

I.S. Їжакевич.
Автопортрет. 1930.
Папір на картоні, олія. 39,5х28,8.

I. Yzhakevych.
The self-portrait. 1930
Paper on cardboard, oil. 39,5х28,8.

269

О.І. Фомін.
Хатка в саду. 1930-ті рр.
Полотно, олія. 57х85.

O. Fomin.
A hut in the garden. 1930s.
Oil on canvas. 57х85.





270

В.Г. Кричевський.
Сутінки на виноградниках Криму.
1937. Полотно, олія. 54,5х78.

V. Krychevskiy.
The dusk in the vineyards of the Crimea.
1937. Oil on canvas. 54,5x78.

271

І.В. Макогон. Композиція
пам'яті скульптора І.Д. Левицького.
1934. Мармур. 32х45х25.

I. Makohon. Composition in memory
of the sculptor I.D. Levitskyi. 1934.
Marble. 32x45x25.



272

М.С. Самокиш.
Бій Максима Кривоноса з князем
Ієремією Вишневецьким. 1934.
Полотно, олія. 168х267.

M. Samokysh.
The combat of Maxim Kryvonis and
Prince Ieremiya Wisniowiecki. 1934.
Oil on canvas. 168x267.





273

В.І. Касіян.
Утрамвай №8. 1924.
Папір, кольоровий офорт. 29,7х40,4.

V. Kas'yan.
In tram #8. 1924.
Paper, colour etching. 29,7х40,4.

274

О.Л. Кульчицька.
Любе містечко. 1910.
Папір, акватинта. 8,2х8.

O. Kul'chitska.
Sweet place. 1910.
Paper, aquatint. 8,2х8.

275

С.П. Конончук.
Дощ, дощ, дощ... 1934.
Папір, туш, пензель. 42х30.

S. Kononchuk.
Rain, rain, rain... 1934.
Paper, gouache, paint-brush. 42х30.

276

Г.Л. Пивоваров.
Олександр Довженко. 1940.
Бронза. 61х31х36.

G. Pyvovarov.
Olexandr Dovzhenko. 1940.
Bronze. 61х31х36.





277

Л.М. Морозова.
Автопортрет у рожевому. 1930-ті рр.
Полотно, олія. 88х63,5.

L. Morozova.
The self-portrait in pink. 1930s.
Oil on canvas. 88x63,5.

278

М.В. Кричевський.
Біля ріки Сена. 1956.
Полотно, олія. 38х45,5.

M. Krychevskyi.
By the Seine riverside. 1956.
Oil on canvas. 38x45,5.

279

Р.Ю. Сельський.
Натюрморт. 1942.
Полотно, олія. 46х54.

R. Sel'skyi.
Still-life. 1942.
Oil on canvas. 46x54.







280

В.М. Костецький.
Повернення. 1947.
Полотно, олія. 196x150.

V. Kostetskyi.
Return. 1947.
Oil on canvas. 196x150.

281

І.Н. Штільман.
Зима. 1946.
Полотно, олія. 54x65,5.

I. Stilman.
Winter. 1946.
Oil on canvas. 54x65,5.

282

М.Г. Лисенко.
Т.Г. Шевченко. 1945.
Бронза. 100x92x67.

M. Lysenko.
T.G. Shevchenko. 1945.
Bronze. 100x92x67.





283

М.Г. Дерерус.
Молодиця. 1956.
Папір, монотипія. 41,8x31.

M. Dererush.
Cutie. 1956.
Paper, monotype. 41,8x31.



284

М.Г. Дерерус.
Тарас Бульба. 1956.
Папір, монотипія. 42x31.

M. Dererush.
Taras Bul'ba. 1956.
Paper, monotype. 42x31.

285

О.Г. Данченко.
Розгром польських військ під Пилявою.
Із серії "Визвольна війна 1648-1654".
1954. Папір, офорт. 32,3x52.

O. Danchenko.
The defeat of the Polish troops at Pylyava.
From the series "Liberation war . 1648-
1654." 1954. Paper, etching. 32,3x52.

286

В.Ф. Яценко.
Напровесні. 1953.
Полотно, олія. 58x80.

V. Yatsenko.
In the early spring. 1953.
Oil on canvas. 58x80.







287

А.М. Ерделі.
Молодиця. 1940-ті рр.
Полотно, олія. 87х80.

A. Erdeli.
Cutie. 1940s.
Oil on canvas. 87x80.

288

Й.Й. Бокшай.
Богдан. 1954.
Полотно, олія. 113х135.

Y.Y. Bokshai.
Bogdan. 1954.
Oil on canvas. 113x135.



289

А.А. Коцка.
Осінь. 1979.
Полотно, олія. 100х90.

A. Kotska.
Autumn. 1979.
Oil on canvas. 100x90.



290

Г.М. Глюк.
Лісоруби. 1954.
Полотно, олія. 153x285.

G. Glyuk.
The log-men. 1954.
Oil on canvas. 153x285.

291

Ф.Ф. Манайло.
Морозик. 1930-ті рр.
Полотно, темпера. 74x56,5.

F. Manailo.
A little frosty. 1930s.
Tempera on canvas. 74x56,5.



292

М.І. Кривенко.
 "Їхав козак на війноньку", 1954.
 Полотно, олія. 186х201.

M. Kryvenko.
 "A Cossack was going to war". 1954.
 Oil on canvas. 186x201.



293

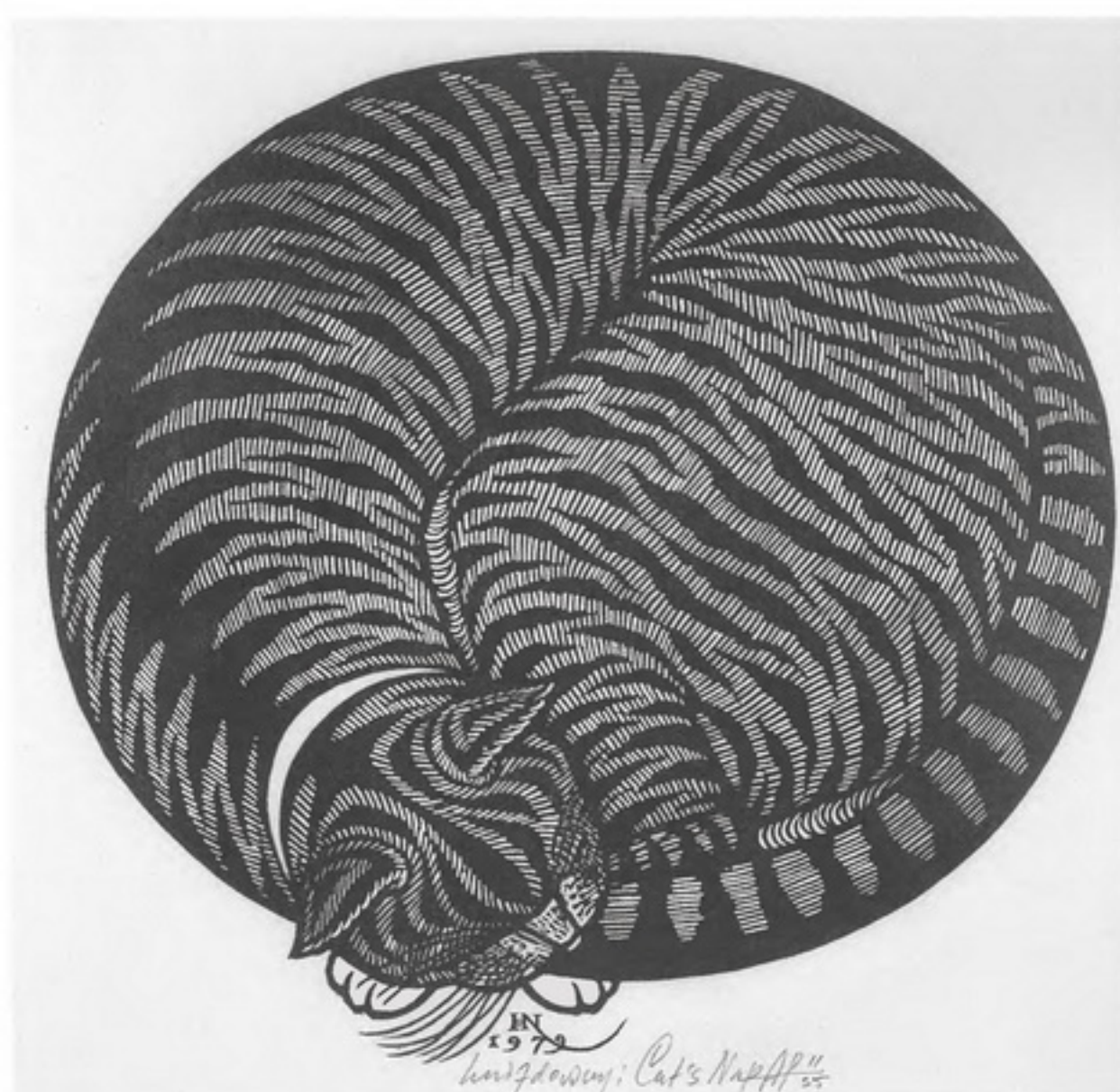
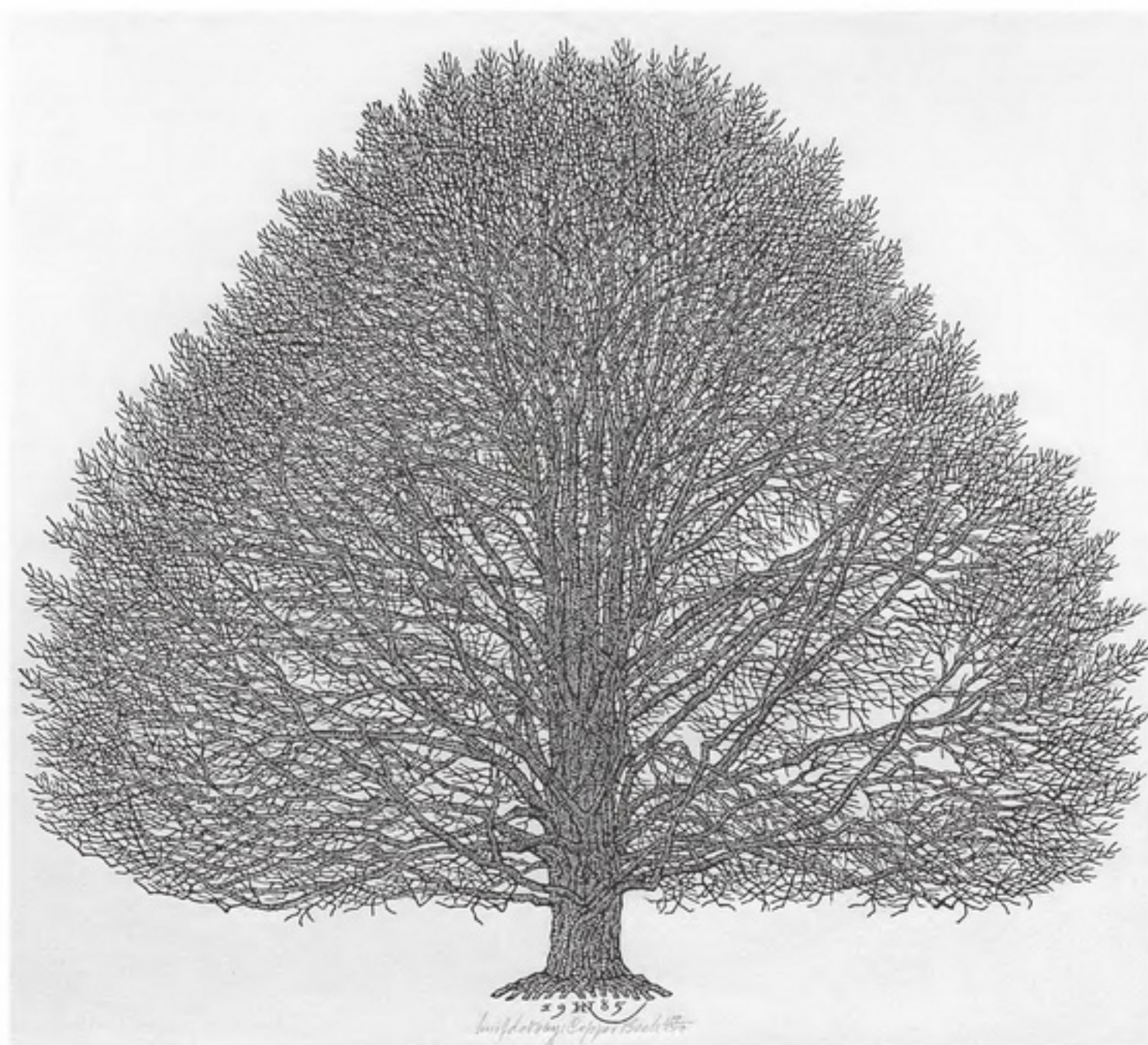
Г.С. Меліхов. Молодий Тарас Шевченко в майстерні К.П. Брюллова. 1947. Полотно, олія. 290х284.

G. Melikhov. The young Taras Shevchenko in K.P. Bryullov's art studio. 1947. Oil on canvas. 290x284.



В.М. Хмелюк.
Натюрморт. Початок 1940-х рр.
Полотно, олія. 35х24.

V. Khmelyuk.
Still-life. Early 1940s.
Oil on canvas. 35x24.



295

Я.Я. Гніздовський.
Бук. 1985.
Папір, гравюра на дереві. 37,5x43.

Y. Gnizdovs'kyi.
Beech. 1985.
Paper, gravure on wood. 37,5x43.

296

Я.Я. Гніздовський.
Котяча дрімка. 1979.
Папір, гравюра на дереві. 25x26,5.

Y. Gnizdovs'kyi.
The cat's drowsiness. 1979.
Paper, gravure on wood. 25x26,5.



297

Д.М. Шавикін.
Вечір на Дніпрі. 1957.
Полотно, олія. 105х147.

D. Shavykin.
The night on the Dnipro River. 1957.
Oil on canvas. 105x147.



298

М.М. Божій.
 "Думи мої, думи..." 1959-1960.
 Полотно, олія. 173х189.

M. Bozhij.
 "Oh thoughts of mine..."
 1959-1960. Oil on canvas. 173x189.



299

С.Ф. Шишко.
Осінь. 1967.
Полотно, олія. 90х130.

S. Shishko.
Autumn. 1967.
Oil on canvas. 90x130.

300

С.Ф. Шишко.
Околиця села. 1958.
Полотно, олія. 70х90.

S. Shishko.
At the back of village. 1958.
Oil on canvas. 70x90.





301

С.О. Григор'єв.
Мирна земля. 1975.
Полотно, олія. 95х135.

S. Gryhor'yev.
Irenic land. 1975.
Oil on canvas. 95x135.

302

В.А.Чепелик.
Художник Сергій Васильківський.
1989. Бронза. 55х45х25.

V. Chepelyk.
The painter Sergij Vasyl'kivskyi. 1989.
Bronze. 55x45x25.





303

Є.В. Волобуєв.
Червоні ворота. 1990.
Полотно, олія. 31х38.

Yе. Volobuyev.
The red gates. 1990.
Oil on canvas. 31x38.

304

О.О. Ковальов.
О.С. Пушкін у Болдіно. 1985.
Мармур. 50х60х45.

O. Kovalyov.
A.S. Pushkin in Boldino. 1985.
Marble. 50x60x45.

305

Є.В. Волобуєв.
Зима. 1958.
Полотно, олія. 62х52.

Yе. Volobuyev.
Winter. 1958.
Oil on canvas. 62x52.





306

Т.Н. Яблонська.
Життя продовжується. 1971.
Полотно, олія. 200х230.

T. Yablons'ka.
Life goes on. 1971.
Oil on canvas. 200x230.

307

К.Д. Трохименко.
Ідуть дощі. 1966.
Полотно, олія. 69х79.

K. Trokhymenko.
It rains. 1966.
Oil on canvas. 69x79.



308

Т.Н. Яблонська.
Насіння. 1969.
Полотно, олія. 75х90.

T. Yablons'ka.
Seeds. 1969.
Oil on canvas. 75x90.

351





309

В.І. Зноба.
Бокораш. 1957.
Дерево. 175x112x230.

V. Znoba.
Rafsman. 1957.
Wood. 175x112x230.



310

Г.В. Якутович.
Аркан. 1960.
Папір, ліногравюра. 51х63.

G. Yakutovich.
The Arkan dance. 1960.
Paper, gravure on linoleum. 51x63.

311

Г.В. Якутович.
Імпровізація №2. 1990.
Папір, ліногравюра. 15х15.

G. Yakutovich.
Ad-lib №2. 1990.
Paper, gravure on linoleum. 15x15.





312

Г. Крук.
Бандурист. 1958.
Бронза. 27,5x12,5x9,5.

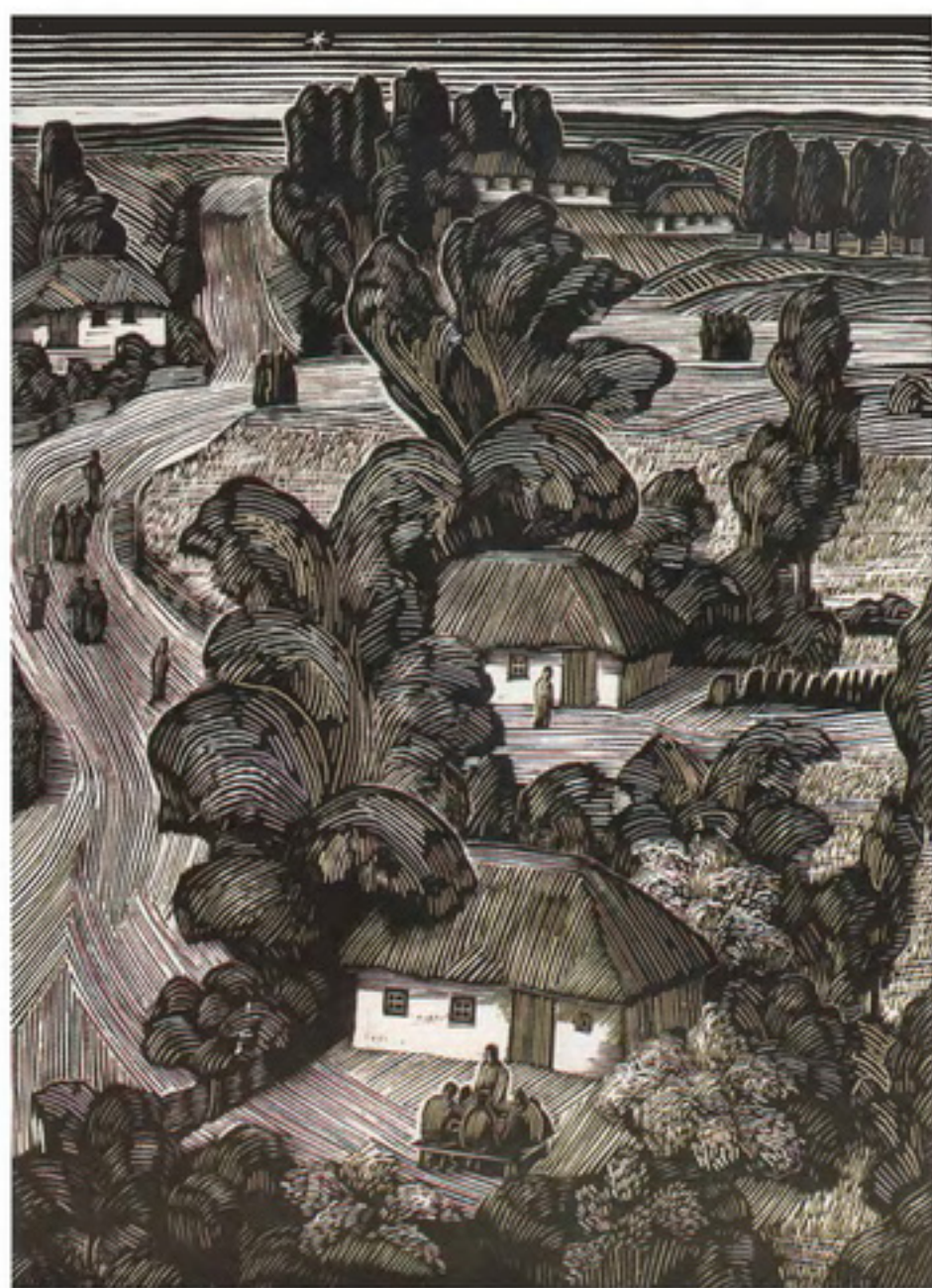
G. Kruk.
The bandura-player. 1958.
Bronze. 27,5x12,5x9,5.



313

М.Ф. Андрієнко-Нечитайло.
Композиція. 1950-ті рр.
Папір, ліногравюра. 61x45.

M. Andriyenko-Nechytailo.
Composition. 1950s.
Paper, linocut. 61x45.



314

Г.І. Гавриленко.
Композиція. 1963. Папір, графітний
олівець, акварель. 37х28,5.

G. Gavrylenko.
Composition. 1963. Paper, lead pencil,
watercolour. 37x28,5.

315

Г.І. Гавриленко. "Садок вишневий
коло хати". Ілюстрація до "Кобзаря"
Т.Г. Шевченка. 1963. Китайський папір,
ліногравюра. 33,5х24.

G. Gavrylenko. "Beside the cottage
cherry-trees are swinging". Illustration to
"Kobzar" of T.G. Shevchenko. 1963. China
paper, gravure on linoleum. 33,5x24.

356



316

М.П. Глущенко.
Весняна повінь. 1977.
Картон, олія. 80х100.

M. Gluschenko.
Spring tide. 1977.
Oil on cardboard. 80x100.



317

М.П. Глущенко.
Оголена. Сон. 1972.
Картон, олія. 80х99,7.

M. Gluschenko.
Nude. Dream. 1972.
Oil on cardboard. 80x99,7.

318

А. Старицька.
Персонаж. 1960-ті рр.
Папір, аплікація, гуаш. 70х45,5.

A. Staryts'ka.
The character. 1960s.
Paper, applique, gouache. 70x45,5.



319

О.М. Лопухов.
Війна. 1969.
Полотно, олія. 202х196.

O. Lopukhov.
War. 1969.
Oil on canvas. 202x196.



320

Е.Р. Конратович.
Осіння блакить. 1970-ті рр.
Полотно, олія. 90,5 x 98.

E. Konratovich.
The autumn azure. 1970s.
Oil on canvas. 90,5x98.



321

В.Г. Пузирков.
Сонячний прибій. 1988.
Полотно, олія. 90х110.

V. Puzyrkov.
Sunny landswell. 1988.
Oil on canvas. 90x110.



322 В.Є. Шишов.
Торс. 1985.
Мармур. 96x53x53.

V. Shyshov.
Torso. 1985.
Marble. 96x53x53.

361

323

Б.Н. Рапопорт.
Рання весна. 1984.
Полотно, олія. 55x60.

B. Rappoport.
Early spring. 1984.
Oil on canvas. 55x60.





324

К.Й. Звіринський.
Натюрморт. 1966.
Полотно, олія. 72,5x100.

K. Zviryns'kyi.
Still-life. 1966.
Oil on canvas. 72,5x100.

325

ЯЛ. Музика.
Три жінки. 1938.
Метал, емаль. 13,3x9,4.

Ya. Muzyka.
Three women. 1938.
Metal, enamel. 13,3x9,4.

326

ЯЛ. Музика.
"Мені тринадцятий минало". 1963.
Метал, емаль. 15x11.

Ya. Muzyka.
"I was thirteen". 1963.
Metal, enamel. 15x11.

327

ЯЛ. Музика.
Гуцули. 1966.
Метал, емаль. 10x12.

Ya. Muzyka.
Hutsuls. 1966.
Metal, enamel. 10x12.





328

І.-В.Ф. Задорожний.
Хліб насущний. 1984-1985. Полотно,
темпера. 182x175.

I. Zadorozhnyi.
The staff of life. 1984-1985.
Tempera on canvas. 182x175.



329

І.В. Остафійчук.
Хрещення. 1993.
Полотно, олія. 76x102.

I. Ostafiichuk.
The baptism. 1993.
Oil on canvas. 76x102.

330

М.Д. Андрущенко.
Святий Миколай – експонат музею
українського мистецтва. 1969.
Полотно, олія. 115 x 85.

M. Andruschenko.
The Saint Nicholas – an exhibit of the
Ukrainian Art Museum. 1969.
Oil on canvas. 115x85.



331

Н.І. Вергун.
Літній дощ, 1969.
Полотно, олія. 225х206.

N. Vergun.
The summer rain. 1969.
Oil on canvas. 225x206.



332

В.Г. Виронова-Гот'є.
Ветеран Великої Вітчизняної війни,
ветеран праці радгоспу ім. В. Чапаєва
Іван Дяченко. 1977. Полотно, олія.
113x132.

V. Vyrodova-Got'ye.
Veteran of the Great Patriotic War,
Labor veteran Chapayev State Farm
Ivan Dyachenko. 1977. Oil on canvas.
113x132.

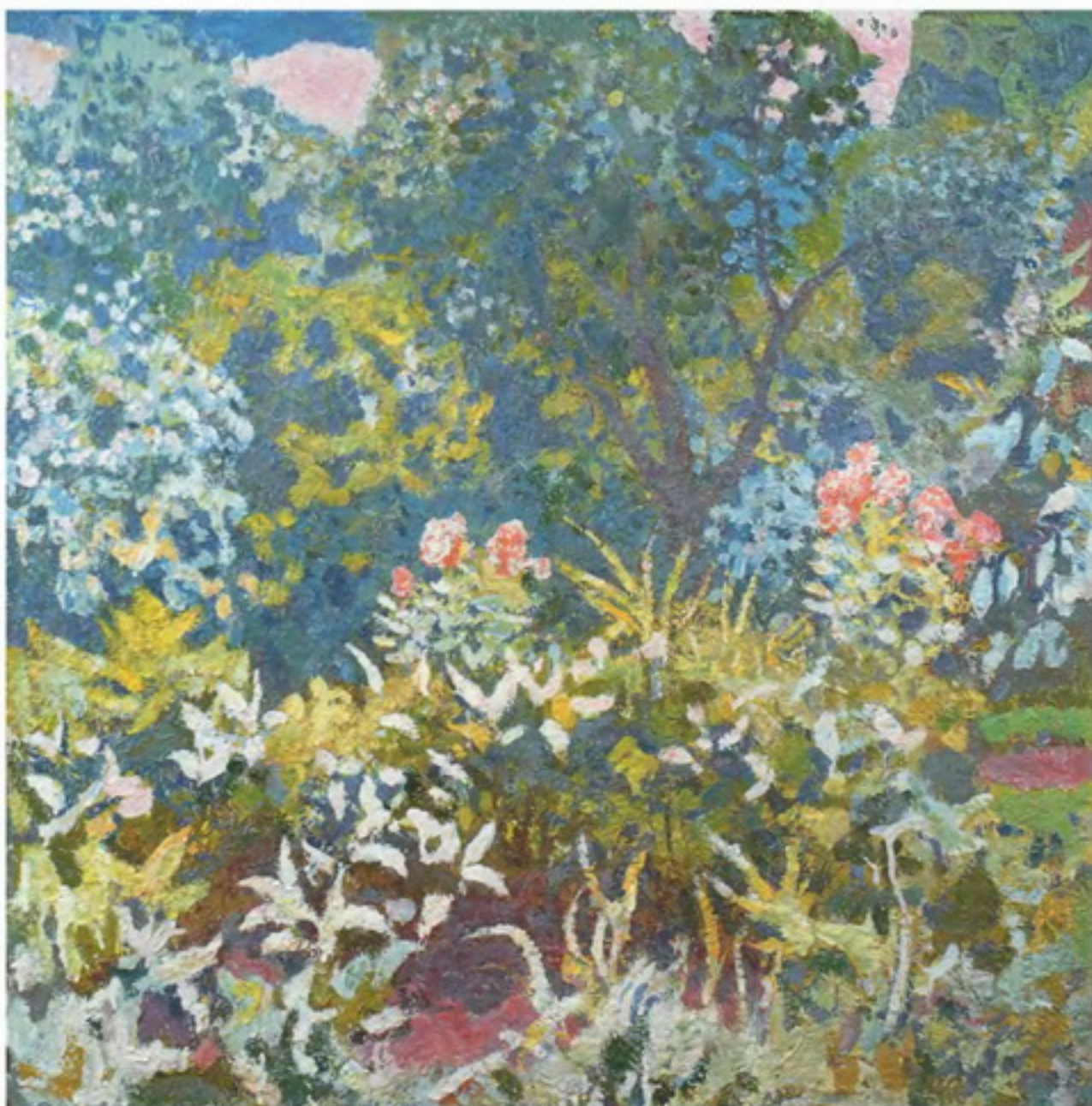
333

В.Й. Патик.
Соняшники. 1988.
Полотно, олія. 69,5x60.

V. Patyk.
The sunflowers. 1988.
Oil on canvas. 69,5x60.



368



334

О.Н. Яблонська.
Квітучий сад. 1994.
Полотно, олія. 80х80.

O. Yablons'ka.
Blooming garden. 1994.
Oil on canvas. 80x80.





335

Б.С. Довгань.
Біля річки. 1984.
Бронза, дерево. 37х95х20.

B. Dovgan.
By the riverside. 1984.
Bronze, wood. 37x95x20.

336

Г.В. Бородай.
Біля вікна. 1977.
Полотно, олія. 150х130.

G. Borodai.
Near the window. 1977.
Oil on canvas. 150x130.



М.І. Вайнштейн.
Григорій Сковорода. 1972.
Полотно, темпера. 234x104.

M. Vainshtein.
Gryhorij Skovoroda. 1972.
Tempera on canvas. 234x104.



338

О.І. Заливаха.
Двоє. 1977.
Картон, олія. 73,5х77.

O. Zalyvakha.
The twain. 1977.
Oil on cardboard. 73,5х77.

339

З.П. Флінта.
Вечір-2. 1965.
Картон, олія. 70х60.

Z. Flinta.
Evening-2. 1965.
Oil on cardboard. 70х60.



340

В.І. Зарецький.
Солдатка. 1987-1988.
Полотно, олія. 120x130.

V. Zaretskyi.
Soldier's wife. 1987-1980.
Oil on canvas. 120x130.

341

Ю.П. Луцкевич.
Старі. 1989.
Полотно, олія. 100x130.

Yu. Lutskevych.
The old people. 1989.
Oil on canvas. 100x130.

342

Ф.З. Захаров.
Місячний вечір. 1983.
Картон, олія. 80x100.

F. Zakharov.
Moonlight night. 1983.
Oil on cardboard. 80x100.



374



343

М.М. Романишин.
Пісня про рідний край. 1982.
Полотно, олія. 180х150.

M. Romanyshyn.
The song about native land. 1982.
Oil on canvas. 180x150.

344

В.В. Микита.
Мірка-мішання. 1986-1987.
Полотно, олія. 152х238.

V. Mykyta.
Mirka-mishan'nia. (Gutsul Rite).
1986-1987. Oil on canvas. 152x238.

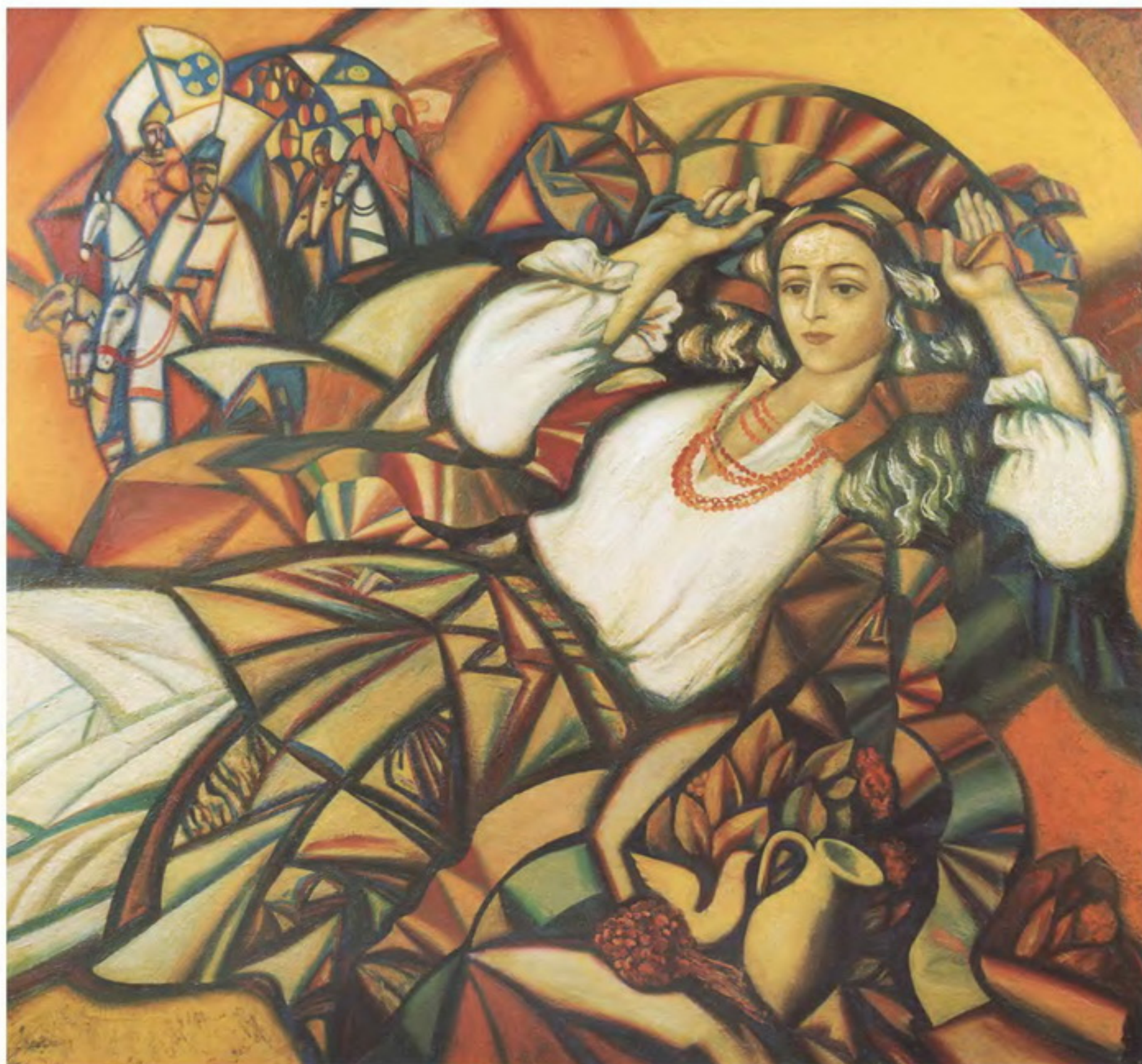
345

І.С. Марчук.
Гасне надія. 1990.
Полотно, темпера. 99х84,5.

I. Marchuk.
Hope is flickering out. 1990.
Tempera on canvas. 99x84,5.







Ф.М. Гуменюк.
Народна поетеса Маруся Чурай. 1986.
Полотно, олія. 110x120.

F. Gumenyuk.
Folk poetess Marusya Churai. 1986. Oil on
canvas. 110x120.

А.Д. Антонюк.
Мир тому, хто входить. 1985.
Картон, темпера. 100x75.

A. Antonyuk.
Peace be with the incomer. 1985.
Tempera on cardboard. 100x75.





О.М. Захарчук.
Краєвид із Чорнечої гори. (Канів).
1979-1980. Полотно, олія. 105x120.

O. Zakharchuk.
The view from the Chernecha
Mountain. (Kaniv). 1979-1980.
Oil on canvas. 105x120.



349

С.П. Подерв'янський.
Портрет художниці І.В. Биченкової.
1972. Полотно, олія. 90х70.

S. Podderev'yanskyi.
Portrait of the artist I.V. Bychenkova.
1972. Oil on canvas. 90x70.

350

М.П. Рапай.
Михайло Булгаков. 1987.
Бронза. 62х24х24.

M. Rapai.
Mykhail Bulgakov. 1987.
Bronze. 62x24x24.



351

М.Я. Грицюк. Скрипаль. Портрет лауреата конкурсу ім. П.І. Чайковського Гедона Кремера. 1977. Мідь, гальванопластика. 116x83x74.

M. Grytsyuk. The portrait of Gedon Kremer, the Laureate of the P.I. Chaikovskiy International Competition. 1977. Copper, galvanoplastics. 116x83x74.

352

А.Г. Лимарев. Портрет скульптора Михайла Грицюка. 1982. Полотно, олія. 100x90.

A. Lymaryev. Portrait of the sculptor Mykhailo Grytsyuk. 1982. Oil on canvas. 100x90.





353

В.І. Рижих.
Арль. Ранок. 1988.
Полотно, олія. 80х100.

V. Ryzhikh.
Arle. Morning. 1988.
Oil on canvas. 80x100.



354

Є.О. Лещенко.
Озеро. (Ранок надій, ранок любові).
1995. Полотно, олія. 141x157.

Ye. Leschenko. The lake.
(The morning of hopes, the morning of
love). 1995. Oil on canvas. 141x157.

355

А.І. Оленська-Петришин.
Каліфорнійський сад. Діптих. 1990.
Фрагмент. Полотно, акрилик.
180x130, 180x125.

A. Olens'ka-Petryshyn.
A garden in California. Diptych. 1990.
Detail. Acrylic on canvas.
180x130, 180x125.







356

М. Бідняк.
Чорнобильська Богоматір. 1992-1993.
Дерево, акрилик. 146x80.

M. Bidnyak.
The Virgin of Chornobyl.
1992-1993. Wood, acrylic. 146x80.

357

М.М. Черешньовський.
Втеча до Єгипту. 1953.
Дерево. 56x47x15.

M. Cheresnyovskiy.
The escape to Egypt. 1953.
Wood. 56x47x15.



358

П.М. Маков.
Сімферопольський пейзаж. 1988.
Папір, офорт. 59,5x88.

P. Makov.
The Symferopol landscape. 1988.
Paper, etching, 59,5x88.

359

Л.М. Медвідь.
Розточчя. (Міст). 1991.
Полотно, темпера. 68,5x57.

L. Medvid'.
Roztoch'chia. (Bridge). 1991.
Tempera on canvas. 68,5x57.





360

А.В. Чебикін.
Молода дівчина. 1991.
Папір, фломастер, сепія. 86х61,3.

A. Chebykin.
The young girl. 1991.
Paper, felt-tip pen, sepia. 86x61,3.





З.Н. Лерман. Оксана. Керівник
художньої самодіяльності села Рокита.
1971. Полотно, олія. 100x78.

Z. Lerman. Oksana. The art director
of the amateur activity in the Rokyta
village. 1971. Oil on canvas. 100x78.

362

Й. Нижник-Винників.
Відпочинок. Під деревом. 1960-ті рр.
Полотно, олія. 73x91,5.

Io. Nyzhnyk-Vynnykiv.
Relaxation. Under the tree. 1960s.
Полотно, олія. 73x91,5.

363

Ю. Кульчицький.
Сидячі. 1978.
Метал, емаль. 23x20.

Yu. Kul'chyskyi.
Sitting people. 1978.
Metal enamel 23x20





364

О.М. Дубовик.
Клепсидра. 1977.
Полотно, олія. 100x100.

O. Dubovyk.
Clepsidra. 1977.
Oil on canvas. 100x100.

365

В.М. Клоков.
Пам'яті Ботічеллі. 1992.
Бронза. 208x71x71.

V. Klovov.
To the memory of Botichelli. 1992.
Bronze. 208x71x71.







366

М. Левицький.
Юрій Зміборець. 1971.
Полотно, олія. 86х61.

M. Levytskyi.
The Saint George and the Dragon. 1971.
Oil on canvas. 86x61.

367

Д.Г. Стецько.
Рік білого пса. 1996.
Полотно, олія. 105х135.

D. Stets'ko.
Year of White dog. 1996.
Oil on canvas. 105x135.

394



368

I.B. Стефюк. Поцілунок волі. 1990.
Дерево, морення, фарбування лаками.
134x104x15.

I. Stefyuk. A kiss of freedom. 1990.
Wood, staining, painting with varnish.
134x104x15.

369

А.А. Бокотей. Табун. 2002.
Піскоструменева обробка, кольорове
та безколірне скло.

A. Bokotei.
The herd. 2002. Sand-blasting, coloured
and clear glass.

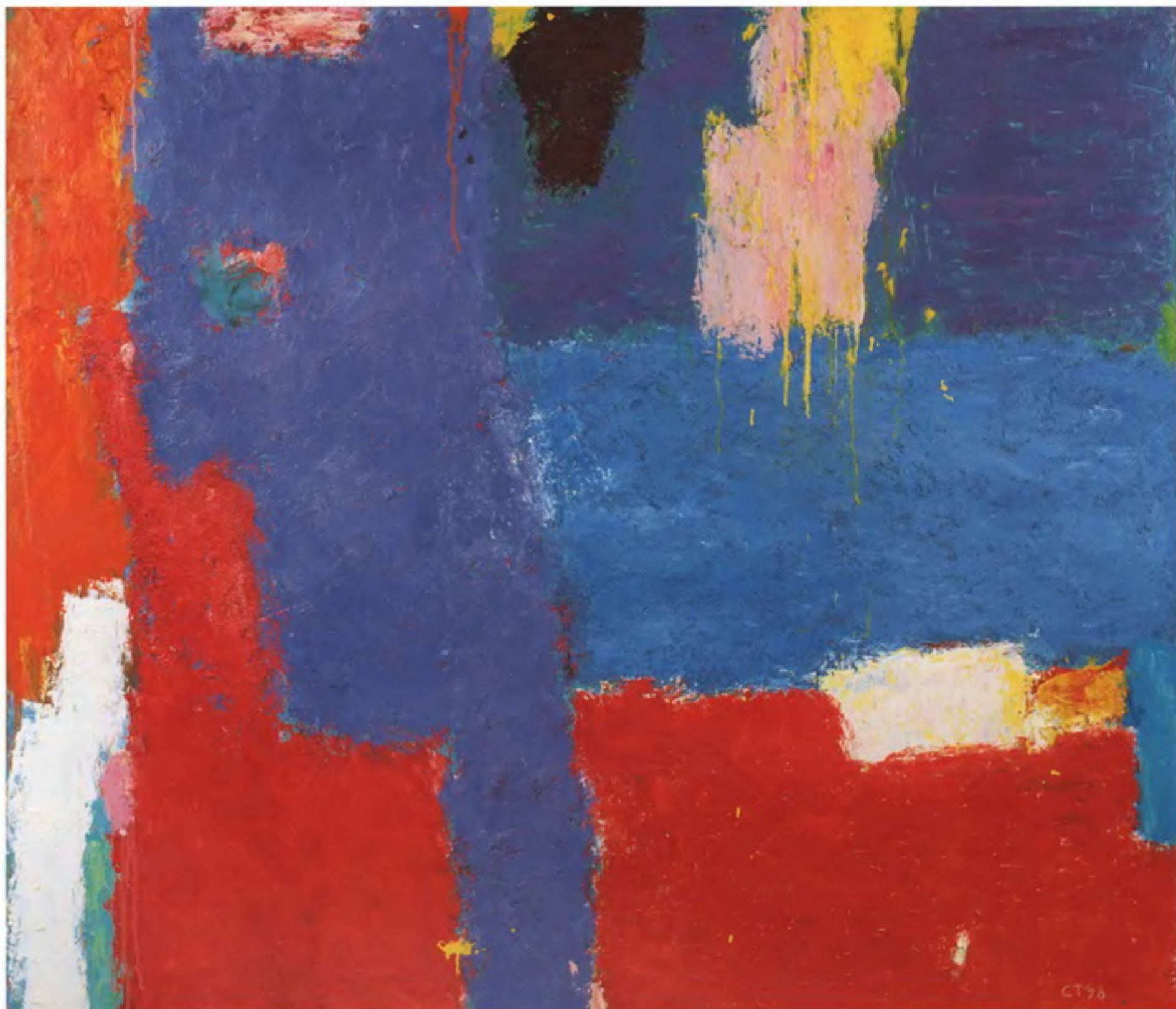
370 а 370 б

В.Т. Бажай.
Композиція "05. 02.1990". 1990.
Полотно, олія. 150x360.

V. Bazhai.
Composition "05. 02.1990". 1990.
Oil on canvas. 150x360.







371

Т.Й. Сільваші.
Живопис. 1998. Полотно, олія.
130x150.

T. Sil'vashi.
Painting, 1998.
Oil on canvas. 130x150.

372

М.Є. Кривенко.
"Тим, що відходять..." О. Лишега. 1989.
Полотно, олія. 160x100.

M. Kryvenko.
"For those who are leaving..." O. Lyshega.
1989. Oil on canvas. 160x100.





373

О.О. Животков.
Робота №2. Из серії "Дорога". 1998.
Полотно, олія. 144x128.

O. Zhyvotkov.
Work #2. From the series "The Road".
1998. Oil on canvas. 144x128.

374

А.Д. Криволап.
Композиція. 1997.
Полотно, олія. 172x200.

A. Kryvolap.
Composition. 1997.
Oil on canvas. 172x200.

375 а 375 б

М.С. Гейко. Діалог. Композиція на тему
Паоло Веронезе "Весілля у Кані
Галілейській". 1999.
Полотно, олія. 115x310.

M. Geiko. Dialogue. Composition on
Paolo Veroneze's theme "Marriage at
Cana of Galilee". 1999.
Oil on canvas. 115x310.



Список робіт

List of works

1. Святий Георгій у житті. XI ст. (?) Візантія. Дерево, левкас, поліхромія клейовою темперою, позолота, барельєф. З Георгіївського монастиря м. Балаклава в Криму (поблизу давнього Корсуня, тепер на території міста Севастополя). Розмір у киці.

Saint George with Scenes from his Life. 11th c. (?) Byzantine state. Sized tempera, gliding on gesso-grounded panel, bas-relief. From Georhiiv's'kyi Monastery near the town of Balaklava in the Crimea (in the vicinity of the ancient Korsun', now situated on the territory of Sevastopol). Size in the icon case. 107x82x7,5. CK-285.

2. Покрова. Кінець XII-початок XIII ст. Галичина. Дошка хвойна, левкас, темпера.

The Intercession. Turn of the 13th c. Galychyna. Tempera on gesso-grounded softwood hollowed panel. 79,5x47x4. И-14.

3. Юрій-змієборець. Друга пол. XV ст. Дошка липова, левкас, темпера, позолота. Із церкви Воздвиження Чесного Хреста є Звизень (тепер Польща).

St. George the Dragon-Slayer. The latter half of the 15th c. Tempera, gliding on gesso-grounded two-piece lime-wood panel. From the Church of the Elevation of the Holy Cross, the Zvyzhen village (now in Poland). 114x79x2. И-324.

4. Богоматір Одигітрія Волинська. Перша пол. XIV ст. Дошка липова, левкас, темпера, позолота. З Покровської церкви м. Луцьк Волинської обл.

The Virgin Hodegetria of Volyn. The first half of the 14th c. Tempera, gliding on gesso-grounded canvas pasted to two-piece hollowed lime-wood. From the Church of the Intercession, the City of Lutsk, Volyn' Region. 85x48x2,5. И-414.

5. Спас у силах. Друга пол. XV ст. Дошка липова, левкас, темпера. Із с. Мальнів Львівської обл.

Christ in Majesty. Latter half of the 15th c. Tempera on gesso-grounded canvas pasted to lime-wood panel. From the Mal'niv village of L'viv Region. 130x99x2,5. И-200.

6. Апостоли Петро і Павло. Кінець XV ст. Дошка липова, левкас, темпера. Із с. Мальнів Львівської обл.

The Apostles Peter and Paul. Late 15th c. Tempera on gesso-grounded canvas pasted to lime-wood panel. From the Mal'niv village of L'viv Region. 90x47,5x3,5. И-2.

7. Спас у силах. Перша пол. XVI ст. Дошка липова, левкас, темпера. Волинь.

Christ in Majesty. First half of the 16th c. Tempera on gesso-grounded canvas pasted to lime-wood panel. Volyn. 85x62x3. И-339.

8. Апостоли Іоанн і Петро. Друга пол. XVI ст. Дошка соснова, левкас, темпера, тиснення, сріблення. Із с. Біл Ослав Івано-Франківської обл.

The Apostles John and Peter. Latter half of the 16th c. Tempera, silvering on gesso-grounded two-piece pine-wood panel, stamping. From the Bil Oslavy village Ivano-Frankiv's'k Region. 78x63x2,3. И-402.

9. Апостоли Фома і Варфоломій. Друга пол. XVI ст. Дошка липова, левкас, темпера, сріблення. Галичина.

The Apostles Thomas and Bartholomew. Latter half of the 16th c. Tempera, silvering on gesso-grounded lime wood panel. Galychyna. 79,7x68x2,5. И-394.

10. Стрітіння. Перша пол. XVI ст. Дошка липова, левкас, темпера, сріблення, тиснення на полях. Із церкви Симона Богоприємця с. Звертів Львівської обл.

The Presentation. First half of the 16th c. Tempera, silvering on gesso-grounded two-piece lime-wood panel, border stamping. From the Church of Simon the Godreceiver, Zvertiv village, L'viv Region. 79,7x68x2,5. И-397.

11. Хрещення. Середина XVI ст. Дошка липова, паволока по стику дошок, левкас, темпера, тиснення, сріблення.

З невідомої церкви в околицях м. Калуш Івано-Франківської обл.

The Baptism. Mid-16th c. Tempera, silvering on gesso-grounded two-piece lime wood panel, canvas on the joint of panels, stamping. From the unknown Church in the outskirts of the Kalush town, Ivano-Frankiv's'k Region. 90x61x2. И-4.

12. Різдво Христове. Остання чверть XVI ст. Дошка липова, левкас, темпера, сріблення, тиснення на полях. Із м. Калуш Івано-Франківської обл.

The Nativity. Last quarter of the 16th c. Tempera, silvering on gesso-grounded canvas pasted to hollowed lime-wood panel, border stamping. From the Kalush town of Ivano-Frankiv's'k Region. 42x32x2. И-442.

13. Страсті Христові. Кінець XVI ст. Три окремі ялинкові дошки, левкас, темпера. Із с. Біл Ослав Івано-Франківської обл.

The Passion. Late 16th c. Tempera on gesso-grounded three separate fir-wood panels. From the Bil Oslavy village of Ivano-Frankiv's'k Region. 202x35x2; 202x64x2; 202x35x2. И-459, И-460, И-486.

14. Благовіщення. Остання чверть XVI ст. Дошка липова, левкас, темпера, сріблення, тиснення на полях.

Із м. Калуш Івано-Франківської обл.
The Annunciation. Last quarter of the 16th c. Tempera on gesso-grounded two-piece lime-wood panel. From the Kalush town of Ivano-Frankiv's'k Region. 42,5x31,3x2. И-441.

15. Святий Микола. Остання чверть XVI ст. Дошка липова, левкас, темпера, тиснення, сріблення. Із церкви Різдва Богородиці с. Бусовисько Львівської обл.

Saint Nicholas. Last quarter of the 16th c. Tempera, silvering on gesso-grounded two-piece lime-wood panel, stamping. From the Church of the Nativity of the Holy Virgin, Busovys'ko village, L'viv Region. 82x50x2. И-325.

16. Воскресіння. Остання чверть XVI ст. Дошка липова, левкас, темпера, тиснення, сріблення. Із м. Немирів Львівської обл.

The Ressurrection. Last quarter of the 16th c. Tempera, silvering on gesso-grounded two-piece hollowed lime-wood panel, stamping. From the town of Nemiriv, L'viv Region. 70x62,5x2. И-403.

17. Юрій-змієборець. Середина XVII ст. Дошка липова, темпера, різблення, риткування, сріблення, позолота. Галичина.

Saint George and the Dragon. Mid-17th c. Tempera, silvering, gliding, engraving on gesso-grounded four-piece lime-wood panel, carving. Galychyna. 114,5x85x3. И-504.

18. Спас нерукотворний. Остання чверть XVI ст. Дошка липова, левкас, темпера, тиснення, сріблення. Із м. Борислав Львівської обл.

The Vernicle. Last quarter of the 16th c. Tempera, silvering on gesso-grounded two-piece hollowed lime-wood panel, stamping. From the town of Boryslav, L'viv Region. 51x79x3. И-462.

19. Страшний суд. Кінець XVII ст. Дошка липова, левкас, олія, темпера, позолота. Із церкви будинку для прочан Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві.

The Last Judgement. Late 17th c. Oil, tempera on gesso-grounded three-piece lime-wood panel. From the Church of the House for the Parishioners of the Mykhailiv's'kyi Monastery with Gold-Plated Roofs in Kyiv. 124x147x2,5. И-13.

20. Свята Анна. 1680-1685. Дошка липова, левкас, олія, темпера, різблення, позолота. З Михайлівської Преображенської пустині поблизу м. Лебедина Сумської обл.

Saint Anne. 1680-1685. Tempera, oil, gliding on gesso-grounded two-piece lime-wood panel, carving. From the Baptist Monastery of Saint Michael in the vicinity of the town of Lebedyn, Sumy Region. 102x41. И-501.

21. Розп'яття з портретом Леонтія Св'ячки. Кінець XVII ст. Дошка липова, темпера, олія, різблення, позолота. Із Вознесенської церкви с. Олексівка Полтавської обл.

The Crucifixion with the portrait of Leonty Svichka. Late 17th c. Tempera, oil, gliding on two-piece lime-wood panel, carving. From the Church of the Ascension, Oleksivka village, Poltava Region. 84x58,5x2. И-1.

22. Святий Микола з житієм. 1680-1685. Дошка липова, левкас, олія, темпера, рельєф, різблення, позолота, сріблення. Із церкви с. Михайлівка поблизу м. Лебедина Сумської обл.
Saint Nicholas with Scenes from his life. 1680-1685. Oil, tempera, gliding, silvering on gesso-grounded two-piece lime-wood panel, relief, carving. From the Church of Mykhailivka village in the vicinity of the town of Lebedyn, Sumy Region. 125x81x1,7. В киці / In the icon case 144x119x19. И-382.

23. Воздвиження Чесного Хреста. Кінець XVII ст. Дошка комбінована (липова, ялинова), левкас, темпера, позолота, ритування, сріблення. Із церкви с.Нудиче Волинської обл.
The Exaltation of the Holy Cross. Late 17th c. Tempera, engraving, gliding, silvering on gesso-grounded two-piece combined panel (lime-wood and fir-wood). From the Church of Nudyzhe village, Volyn' Region.
 117x74x4,5 (в обрамленні / size in the framing).
 И-15.

24. Святі Володимир, Борис та Гліб. Кінець XVII ст. Дошка липова, левкас, темпера, олія, різьблення, позолота. Із м.Ратне Волинської обл.
Saints Volodymyr, Borys and Glib. Late 17th c. Tempera, oil, gliding on gesso-grounded two-piece lime-wood panel, carving. From the town of Ratne, Volyn' Region.
 101x62x3.
 И-8.

25. Різдво Христове. Середина XVIII ст. Дошка липова, левкас, темпера, олія, позолота. Полтавщина.
The Nativity. Mid-18th c. Oil, tempera, gliding on gesso-grounded two-piece lime-wood panel. Poltavschyna.
 101x67x4,5(в обрамленні / size in the framing).
 И-3.

26. Христос у точилі. Кінець XVII ст. Дошка липова, левкас, темпера, ритування, сріблення, тоноване під золото. Із Церкви Святого Георгія с.Мотижин Київської обл.
Christ in the Winefat. Late 17th c. Tempera, gold-tinted silvering, engraving on gesso-grounded three-piece lime-wood panel. From the Church of St. George, the village of Motyzhyn, Kyiv Region.
 100x71x5 (в обрамленні / size in the framing).
 И-16.

27. Покрова з портретом гетьмана Богдана Хмельницького. Перша пол. XVIII ст. Дошка липова, левкас, темпера, олія, різьблення, сріблення, позолота. З Покровської церкви с.Дешки Київської обл.
The Intercession with the portrait of Hetman Bogdan Khmelnytskyi. The first half of the 18th c. Tempera, oil, silvering, gliding on three-piece lime-wood panel, carving. From the Church of the Intercession, Deshky village, Kyiv region.
 109x76x4 (в обрамленні / size in the framing).
 И-6.

28.Вхід до Єрусалима. 1729. Дошка липова, левкас, олія, позолота. З Успенського собору Києво-Печерської лаври (праздниковий ряд головного іконостаса).
The Entry in Jerusalem. 1729. Oil, gliding on gesso-grounded three-piece lime-wood panel. From the St. Assumption Cathedral of Kyiv-Pechersk Lavra (holiday row of the Main Iconostasis).
 118x32x3,5.
 И-187.

29. Різдво Христове. 1729. Дошка липова, левкас, олія, позолота. З Успенського собору Києво-Печерської лаври (праздниковий ряд головного іконостаса).
The Nativity. 1729. Oil, gliding on gesso-grounded three-piece lime-wood panel. From the Cathedral of the Assumption of Kyiv-Pechersk Lavra (the Holiday row of the Main Iconostasis).
 118x32x3,5.
 И-186.

30. Покрова. 1730-ті рр. Дошка липова, темпера, олія, позолота, на обрамленні – сріблення. З Покровської церкви с.Сулимівка Київської обл.

The Intercession. 1730s. Tempera, oil, gliding on two-piece lime-wood panel, silvering on the framing. From the Church of the Intercession, Sulymivka village, Kyiv Region.
 118x85x11,5.
 И-7.

31. Свята Параскева. 1730. Дошка липова, левкас, темпера, олія, різьблення. Із церкви Святого Іллі с.Високе Київської обл.
Saint Parasceve. 1730. Tempera, oil on gesso-grounded two-piece lime-wood panel, carving. Size in the framing.
 From the Church of St.I'llya, Vysoke village, Kyiv Region.
 96x72x6 (в обрамленні / size in the framing).
 И-5.

32. Успіння. Перша пол. XVIII ст. Дошка липова, левкас, темпера, олія, різьблення, позолота. Із м.Лебедина Сузької обл.
The Dormition. First half of the 18th c. Tempera, oil, gliding on gesso-grounded lime-wood panel, carving. From the town of Lebedyn, Sumy region.
 97x62x3.
 И-18.

33. Богоматір Ченстоховська. 1765. Дошка липова, левкас, темпера, різьблення, позолота. Із с.Шпички Київської обл.
The Virgin of Czenstochowa. 1765. Tempera, gliding on gesso-grounded two-piece lime-wood panel, carving.
 From the village of Shpyt'ky, Kyiv Region.
 80x45x2.
 И-252.

34. Великомучениці Анастасія та Іуліанія. 1740-і рр. Дошка липова, левкас, гравіювання, темпера, олія, сріблення, позолота. Північне Лівобережжя.
The Great Martyrs Anastasia and Juliana. 1740s. Tempera, oil, silvering, gliding, engraving on gesso-grounded two-piece lime-wood panel. Northern Left-Bank Ukraine.
 114x70x2.
 И-430.
 Парна до / Forming a pair to И-430.

35. Великомучениці Варвара і Катерина. 1740-ті рр. Дошка липова, левкас, гравіювання, темпера, олія, сріблення, позолота. Північне Лівобережжя.
The Great Martyrs Barbara and Catherine. 1740s. Tempera, oil, silvering, gliding, engraving on gesso-grounded two-piece lime-wood panel. Northern Left-Bank Ukraine.
 114x70x2.
 И-417.
 Парна до / Forming a pair to И-417.

36. Деїсус. 1735 (?). Дошка ялинова, левкас, темпера, гравіювання, різьблення, сріблення. З іконостасу церкви Святої Параскеви с.Космач Івано-Франківської обл.
The Deesis. 1735 (?). Tempera, silvering on gesso-grounded two-piece fir-wood panel, engraving, carving. From the Church of St. Paraskjeva, village of Kosmach, Ivano-Frankivsk region.
 114x84x9 (в обрамленні / size in the framing).
 И-366.

37. Покрова. 1735 (?). Дошка ялинова, левкас, темпера, гравіювання, різьблення, сріблення. З іконостасу церкви Святої Параскеви с.Космач Івано-Франківської обл.

The Intercession. 1735 (?). Tempera, silvering, engraving on gesso-grounded two-piece fir-wood panel, carving.
 From the Church of St. Paraskeva, the village of Kosmach, Ivano-Frankivsk Region.
 116x84x9.
 И-413.

38. Богоматір. Перша пол. XVIII ст. Дошка соснова, левкас, темпера, олія, ліплення, сріблення, тоноване під золото. Із церкви Різдва Богородиці с.Мала Бутаївка Київської обл.
The Virgin. First half of the 18th c. Tempera, oil, gold-tinted silvering on gesso-grounded three-piece pine-wood panel, moulding. From the Church of the Nativity of the Holy Virgin, the village of Mala Butaivka, Kyiv Region.
 120x71,5x2,5.
 И-87.

39. Христос-Вседержитель. 1753 (?). Дошка соснова, левкас, різьблення, ліплення, олія, сріблення, позолота. Із Троїцької церкви с.Кам'яна Криниця Кіровоградської обл.
Christ-Pantocrator. 1753 (?). Oil, silvering, gliding on gesso-grounded three-piece pine-wood panel, carving, moulding. From the Trinity Church of the Kam'yana Krynytsya village, Kirovohrad Region.
 127x73x2.
 И-19.

40. Спокуса Христа в пустелі. Перша пол. XVIII ст. Дошка ялинова, левкас, темпера, різьблення, сріблення. З околиць с.Старий Мізунь Івано-Франківської обл.
The Temptation of Christ in the Wilderness. First half of the 18th c. Tempera, silvering on gesso-grounded two-piece fir-wood panel, carved consoles. From the village of Staryi Mizun', Ivano-Frankivsk region.
 95x71x3,5x7,6.
 И-207.

41. Христос у потирі. Середина XVIII ст. Полотно, олія.
 Походить з Військового-Михайлівського собору в Києві.
Christ in the Chalice. Mid-18th c. Kyiv. Oil on canvas.
 From the Mykil'sky Military Cathedral.
 112x195.
 И-11.

42. Соглядатаї землі Ханаанської. 1730-ті рр. Дошка липова, темпера, олія.
 З Покровської церкви с.Сулимівка Київської обл.
The Twelve Spies Sent to the Land of Canaan. 1730s. Tempera, oil on two-piece lime-wood panel.
 From the Church of Intercession, Sulymivka village, Kyiv Region.
 70x79x2.
 И-505.

43. Шубейський Влас. Успіння. 1755. Дошка соснова, левкас, олія, позолота. Полтавщина.
Vlas Shubeisky. The Dormition. 1755. Oil, gliding on gesso-grounded two-piece pine-wood panel. Poltavschyna.
 119x78,5x1,5.
 И-127.

44. Христос-лоза виноградна. 1740-і роки. Дошка ялинова, левкас, гравіювання, темпера, кольорові лаки, сріблення. Із с.Мазепинці (нині с.Лисогірка Вінницької обл.).

Christ the Vine. 1740s. Volyn. Tempera, silvering, engraving, colour varnish on gesso-grounded two-piece fir-wood panel. From the Mazepynets' village (now the Lysogarka village, Vinnytsya Region). 93x65x5 (в обрамленні / size in the framing.). И-86.

45. Апостоли Матфей і Петро. 1760-ті рр. Дошка соснова, левкас, різьблення, олія, позолота. З іконостасу Вознесенської церкви с.Березна Чернігівської обл.
The Apostles Matthew and Peter. 1760s. Chernihivschyna. Oil, tempera, gliding on gesso-grounded two-piece lime-wood panel, moulding. From the Church of the Ascension in the Berezna village. 232x112x3. И-267.

46. Апостоли Фома і Варфоломій. 1760-ті рр. Дошка соснова, левкас, олія, позолота. З іконостасу Вознесенської церкви с.Березна Чернігівської обл.
The Apostles of Thomas and Bartholomew. 1760s. Chernihivschyna. Oil, gliding on gesso-grounded two-piece pine-wood panel. From the Church of the Ascension in the Berezna village. 234x112x3. И-176.

47. Деїсус. 1760-ті рр. Дошка липова, левкас, різьблення, гравіювання, темпера, олія, кольоровий лак, сріблення, позолота. З іконостасу Вознесенської церкви с.Березна Чернігівської обл.
The Deesis. 1760s. Chernihivschyna. Tempera, oil, colour varnish, silvering, gliding on gesso-grounded four piece lime-wood panel, carving, engraving. From the Church of the Ascension in the Berezna village. 276x185x3,5. И-178.

48. Апостол Фома. Поч. XVIII ст. Дошка липова, левкас, різьблення, олія, темпера, позолота. З іконостасу Вознесенської церкви с.Березна Чернігівської обл.
The Apostle Thomas. Early 18th c. Chernihivschyna. Oil, gliding on gesso-grounded two-piece lime-wood panel, carving. From the Church of the Ascension in the Berezna village. 179,5x58x2,5. И-174.

49. Святий Георгій. 1740-і роки. Дошка липова, левкас, ліплення, олія, темпера, позолота. З іконостасу Вознесенської церкви с.Березна Чернігівської обл.
Saint George. 1740s. Chernihivschyna. Oil, tempera, gliding on gesso-grounded two-piece lime-wood panel, moulding. From the Church of the Ascension in the Berezna village. 127x83,5x2,5. И-201.

50. Богоматір з архангелами. Поч. XVIII ст. Дошка липова, левкас, різьблення, темпера, олія, позолота. Лівобережна Україна.
The Virgin with the Archangels. Early 18th c. Oil, tempera, gliding on gesso-grounded three-piece lime-wood panel, carving. Left-Bank Ukraine. 147x110x3. И-206.

51. "Чудо в Хонех". 1765 (?). Дошка липова, левкас, гравіювання, сріблення, темпера. З Михайлівської (?) церкви с.Щурівці Хмельницької обл.

The Miracle at Iconium. 1765 (?). Tempera, silvering, engraving on gesso-grounded two-piece lime-wood panel. From the Church of Saint Michael of the Shurivtsi village, Khmel'nytskyi region. 107x77. И-125.

52. Боровиковський Володимир Лукич (1757-1825). Богоматір. 1787. Дошка липова, левкас, олія. Полтавщина.
Volodymyr L. Borovykovskiy (1757-1825). The Virgin. 1787. Oil on gesso-grounded two-piece lime-wood panel. Poltavschyna. 141x54x2,5. Ж-428.

53. Дерево життя. Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія. З Військово-Микільського собору в Києві.
The Tree of Life. Latter half of the 18th c. Kyiv. Oil on canvas. From the Mykil'sky Military Cathedral. 156x127,5. И-249.

54. Христос-недремне око. 1735. Полотно, олія. Наддніпрянщина.
Christ the Vigilant Eye. 1735. Oil on canvas. Naddnyprianschyna. 65x79. И-49.

55. Святий Микола та Марія Єгипетська. Перша пол. XIX ст. Полотно, олія. Наддніпрянщина.
Saint Nicholas and Saint Mary of Egypt. First half of the 19th c. Oil on canvas. Naddnyprianschyna. 47x60. Ж-053.

56. Невідомий художник. Портрет стародубського полковника Михайла Андрійовича Миклашевського. Початок XVIII ст. Полотно, олія.
Anonymous master. The portrait of Starodub Colonel Mikhailo Andriyovych Miklashevsky. Early 18th century. Oil on canvas. 258x131. Ж-179.

57. Невідомий художник. Портрет отамана війська Донського Данила Єфремовича Єфремова. 1752. Полотно, олія.
Anonymous master. The portrait of the Don Troops Ataman Danylo Yefremovych Yefremov. 1752. Oil on canvas. 225x122. Ж-180.

58. Невідомий художник. Портрет гетьмана України Зіновія-Богдана Михайловича Хмельницького. Середина XVIII ст. Полотно, олія.
Anonymous master. The portrait of Hetman of Ukraine Zinovij Bogdan Mikhailovych Khmelnytskyi. Mid-18th century. Oil on canvas. 225x122. Ж-182.

59. Невідомий художник. Портрет лубенського полковника Григорія Михайловича Гамалії. Кінець XVII ст. Полотно, олія.

Anonymous master. The portrait of Lubny Colonel Gryhory Mikhailovych Gamaliya. Late 17th century. Oil on canvas. 113,5x85. Ж-181.

60. Невідомий художник. Портрет митрополита Київського і Галицького Петра Могили. Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія.
Anonymous master. The portrait of Kyiv and Galytskyi Metropolitan Petro Mohyla. Latter half of the 18th century. Oil on canvas. 225x136,5. Ж-458.

61. Невідомий художник. Портрет митрополита Дмитра Ростовського (Туптала). Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія.
Anonymous master. The portrait of Metropolitan Dmytro Rostovskyi (Tuptalo). Latter half of the 18th century. 189x120. Ж-453.

62. Невідомий художник. Портрет переяславського полковника Семена Івановича Сулими. 1750-ті рр. Полотно, олія.
Anonymous master. The portrait of Pereyaslav Colonel Semen Ivanovych Sulyma. 1750. Oil on canvas. 87x67. Ж-174.

63. Невідомий художник. Портрет Параски Васиївни Сулими, дружини С.І.Сулими. 1750-ті рр. Полотно, олія.
Anonymous master. The portrait of Paraska Vasylivna Sulyma, the wife of S.I. Sulyma. 1750s. Oil on canvas. 87x68,5. Ж-175.

64. Невідомий художник. Портрет кременецького судді Івана Олександровича Мокосія-Дениска. Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія.
Anonymous master. The portrait of Cremenets Judge Ivan Olexandrovych Mokosij-Denysko. Oil on canvas. Latter half of the 18th century. 187x103. Ж-766.

65. Невідомий художник. Портрет житомирського старости Семена Петровича Мокосія-Дениска Матвієвського. Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія.
Anonymous master. The portrait of the Zhytomyr Elder Semen Petrovych Mokosij-Denysko Matviyevskyi. Latter half of the 18th century. Oil on canvas. 192x110. Ж-756.

66. Невідомий художник. Портрет миргородського полковника Степана Васильовича Родзянка. Перша пол. XVIII ст. Полотно, олія.
Anonymous master. The portrait of Myrhorod Colonel Stepan Vasylyovych Rodzyanka. The first half of the 18th century. Oil on canvas. 90x77. Ж-414.

67. Невідомий художник. Портрет Ганни Кульчицької, дружини священника.

Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія.

Anonymous master. The portrait of Ganna Kulchitska, the wife of the priest. Latter half of the 18th century. Oil on canvas.

88x68.

Ж-797.

68. Майстер Самуїл. Портрет князя Дмитра Івановича Долгорукого. 1769.

Полотно, олія.

Master Samuil. The portrait of Duke Dmytro I. Dolgoruky. 1769. Oil on canvas. 202x116.

Ж-415.

69. Невідомий художник. Портрет ротмістра кирасирського полку Петра (?) Михайловича Скоропадського. Полотно, олія. Кінець 1750-х рр.

Anonymous master. The portrait of the cuirassier regiment captain Petro (?) Mikhailovych Skoropadsky.

Oil on canvas. Late 1750s.

83x64.

Ж-1172.

70. Невідомий художник. Портрет Петра Івановича (?) Забіли. Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія.

Anonymous master. The portrait of Petr Ivanovych (?) Zabila. Oil on canvas. Latter half of the 18th century.

80x70.

Ж-176.

71. Невідомий художник.

Козак-бандурист. XVIII ст. Тиньк, олія.

Anonymous master.

Cossack the bandura-player. 18th c. Oil on plaster.

40,7x33,6.

Ж-431.

72. Невідомий художник.

Козак-бандурист. Поч. XIX ст. Полотно, олія.

Anonymous master. Cossack the bandura-player.

Early 19th century. Oil on canvas.

113x104.

Ж-811.

73. Невідомий художник. "Козака з ляхом розговор". Перша пол. XIX ст. Полотно, олія.

Anonymous master. The conversation between a Cossack and a Pole. First half of the 19th century. Oil on canvas.

67x95.

Ж-172.

74. Невідомий художник.

Козак-бандурист. Поч. XIX ст. Полотно, олія.

Anonymous master. Cossack the bandura-player. Early 19th century. Oil on canvas.

77,5x62.

Ж-806.

75. Рибка Петро. Козак Мамай. 1855.

Полотно, олія.

Petro Rybka. Cossack Mamai. 1855. Oil on canvas.

70x83.

Ж-812.

76. Невідомий художник.

Козак-бандурист. XIX ст. Полотно, олія.

Anonymous master.

Cossack the bandura-player.

19th c. Oil on canvas.

50,5x69,5.

Ж-808.

77. Невідомий художник. "Козак - душа правдивая". XIX ст. Полотно, олія.

Anonymous master. "Cossack the honest man". 19th c. Oil on canvas.

95x75.

Ж-810.

78. Невідомий майстер. Апостол Петро.

Друга пол. XVII ст. Церква Успіння у с. Підгайці Тернопільської обл.

Дерево, левкас, поліхромія.

Anonymous master. The Apostle Peter.

Latter half of the 17th c. The Church of Dormition.

The village of Pidhaysi, Ternopil Region. Wood, size, polychromy.

143x49x38,5.

Ск-249.

79. Шалматов Сисой Зотович (? - до 1780).

Саваоф. 1778. Троїцька церква у с. Чоповичі

Житомирської обл. Дерево, левкас, олія, позолота.

Sysoi Z. Shalmatov (? - up to 1780). Sabaoth.

1778. The Troits'ka Church in the village of

Chopovychi of Zhytomyr Region. Wood, size, oil, gliding.

153x95x52.

СК-198.

80. Невідомий майстер. Апостол Павло.

Друга пол. XVII ст. Церква Успіння у с. Підгайці Тернопільської обл. Дерево, левкас, поліхромія.

Anonymous master. The Apostle Paul. Latter half of the 17th c. The Dormition Church. The village of Pidhaysi, Ternopil Region. Wood, size, polychromy.

135x45x39.

СК-250.

81. Шалматов Сисой Зотович (? - до 1780).

Пророк. 1778. Троїцька церква у с. Чоповичі

Житомирської обл. Дерево, левкас, олія, позолота.

Sysoi Z. Shalmatov (? - up to 1780). The prophet.

1778. The Troits'ka Church in the village of

Chopovychi of Zhytomyr Region. Wood, size, oil, gliding.

140x84x31.

СК-155.

82. Шалматов Сисой Зотович (? - до 1780).

Євангеліст. 1778. Троїцька церква у с. Чоповичі

Житомирської обл. Дерево, левкас, олія, позолота.

Sysoi Z. Shalmatov (? - up to 1780 p.). The Evangelist.

1778. The Troits'ka Church in the village of Chopovychi of Zhytomyr Region. Wood, size, oil, gliding.

140x65x36.

СК-196.

83. Невідомий майстер. Архангел. Середина

XVIII ст. Церква Вознесіння у м. Вишневець

Тернопільської обл. Дерево, поліхромія, позолота.

Anonymous master. The Archangel.

Mid-18th c. The Ascension Church of the town of Vyshnevs' of Ternopil Region. Wood, polychromy, gliding.

131x60x44.

Ск-254.

84. Невідомий майстер.

Євангеліст Марко. 1780-ті рр. Церква Святого Миколи у с. Соловіївка Житомирської обл. Дерево, різьблення, темпера, позолота.

Anonymous master. The Evangelist Mark.

1780s. The Church of Saint Nicholas. The village of Solovivka of Zhytomyr Region. Wood, carving, tempera, gliding.

47x34x20.

Ск-239.

85. Невідомий майстер. Свічник.

XVIII ст. Із с. Ясеневе (тепер Ясеневець) Івано-Франківської області.

Anonymous master. The candlestick.

18th c. The village of Yaseneve (the present name "Yasenevets"), Ivano-Frankovsk Region.

31x23,5x12.

Д-95.

86. Невідомий майстер. Ставник.

XVIII ст. Із с. Смедин Житомирської області. Дерево, різьба, поліхромія.

Anonymous master. The candle-holder.

18th c. The village of Smedyn, Zhytomyr Region.

Wood, carving, polychromy.

121x80x35.

Д-199.

87. Невідомий майстер.

Архангел Михаїл.

Друга пол. XVIII ст. Свято-Богословська церква у с. Лосятин Київської обл. Дерево, олія, позолота.

Anonymous master. The Archangel

Michael. Latter half of the 18th c. The Svyato-

Bogoslov's'ka Church in the village of Losyatyn, Kyiv Region. Wood, oil, gliding.

126x65x29.

Ск-164.

88. Невідомий майстер. Самсон.

Кінець XVIII ст. Київ. Дерево, поліхромія.

Anonymous master. Samson.

Late 18th c. Kyiv. Wood, polychromy.

159x60x94.

Ск-235.

89. Равич Іван Андрійович (1677-1762).

Шата до ікони "Богоматір Одигітрія".

1724. Срібло, карбування, гравірування, позолота.

Ivan A. Ravych (1677-1762). Framing to the icon "The Virgin Hodegetria".

1724. Silver, chasing, engraving, gliding.

85,5x86,4.

ХП-213.

90. Равич Іван Андрійович (1677-1762).

Чаша водосвятна.

1720. Срібло, карбування, позолота.

Ivan A. Ravych (1677-1762). The stoup.

1720. Silver, chasing, gliding.

В-66; Д-31,3; д-26.

ХП-218.

91. Дробус Георгій.

Оправа Євангелія.

1701. Видана коштом І.Мазепи. Срібло, золото, карбування, емаль.

Georhij Drobus.

Setting for the Evangelistary.

1701. Published at the cost of I. Mazepa. Silver, gold, chasing, enamel.

54,3x35,5.

ХП-266.

92. Невідомий майстер. Свічник.

1763. Срібло, позолота, карбування.

Anonymous master. The candlestick.

1763. Silver, gliding, chasing.

70x30x13,3.

ХП-217.

93. Невідомий майстер. Шата до ікони "Благовіщення".

1794. Срібло, позолота, карбування.

Anonymous master. Framing to the icon "The Annunciation".

1794. Silver, gliding, chasing.

141,5x104.

ХП-212.

94. Білецький Єремія Стефанович (?-1768). Оправа Євангелія.

1727. Срібло, позолота, литво, карбування, гравірування.

Yeremiya S. Biletskyi (?-1768).

Setting for the Evangelistary.

1727. Silver, gliding, casting, chasing, engraving.

48,5x30,5.

ХП-265.

95. Невідомий майстер. Оправа Євангелія.

1746. Срібло, позолота, карбування.

Anonymous master.

Setting for the Evangelistary.

1746. Silver, gliding, chasing.

35,7x22.

ХП-492.

96. Вестерфельд Абрагам Ван (в-1692).

Прийом Янушем Радзивіллою послів Богдана Хмельницького. 1651. Папір, туш.

Abraham Van Vesterfeld. The reception of Bogdan Khmelnytskyi's ambassadors by Yanush Radzivill.

1651. Indian ink on paper.

20x31,8.

Гр-202.

97. Гондіус Вільгельм (близько 1597-1652).

Портрет Богдана Хмельницького.

1651. Мідьорит.

Vilgelm Gondius (about 1597-1652).

The portrait of Bogdan Khmelnytskyi.

1651. Gravure on copper.

30,7x20,7; 32x21,8.

Гр-1297.

98. Невідомий гравер. XVII ст. Апостол. Павло зі сценами катування.

Апостол. 1639. Друкарня Києво-Печерської лаври. Дереворит.

Printmaker of the 17th century. The Apostle Paul with the scenes of torments. The

Apostle. Publishing-house of Kyievo-Pecherska Lavra.

Woodcut.

24,5x15,5.

Гр-2863.

99. Гравер Т.Т. XVII ст. Євангеліст Лука.

Євангеліє 1712. Друкарня Києво-Печерської лаври. Дереворит.

Printmaker T.T. 17th century. The evangelist Lukas. The Evangelistary. Publishing-house

of Kyievo-Pecherska Lavra. Woodcut.

25,5x16,5.

Гр-2613.

100. Невідомий гравер. Притча про нерозумного багатія. Ілюстрація до

"Учительного Євангелія". 1637. Друкарня Києво-Печерської лаври. Дереворит.

Anonymous printmaker. An apologue of an insipient rich man. An illustration to the

"Schoolbook of Evangelistary". 1637. Publishing-house

of Kyievo-Pecherska Lavra. Gravure on copper

11,5x12.

Гр-2854.

101. Невідомий гравер. Христос зцілює двох сліпих. Ілюстрація до "Учительного

Євангелія". 1637. Друкарня Києво-Печерської лаври. Дереворит.

Anonymous printmaker. The Christ is saving the two blind men. An illustration to the

"Schoolbook of Evangelistary". 1637. Publishing-house

of Kyievo-Pecherska Lavra. Woodcut.

11,5x12,8.

Гр-2851.

102. Гравер Прокопій. XVII ст.

"И третий ангел воструби..." Сцена

Апокаліпсису. Апокаліпсис.

Друкарня Києво-Печерської лаври. 1655. Дереворит.

Printmaker Prokopiij. 17th century. The scene of the Apocalypse. The Apocalypse. Publishing-house of

Kyievo-Pecherska Lavra. 1655. Woodcut.

13,8x17,8.

Гр-2900.

103. Гравер Прокопій. XVII ст.

"И дадемися трость..." Сцена Апокаліпсису.

Апокаліпсис. Друкарня Києво-Печерської лаври.

1656. Дереворит.

Printmaker Prokopiij. 17th century. The scenes of Apocalypse. The Apocalypse. Publishing-house of

Kyievo-Pecherska Lavra. 1656. Woodcut.

13,7x17,3.

Гр-2891.

104. Левицький Григорій Кирилович

(1695-1769)

Теза Рафаїла Заборовського. 1739. Мідьорит.

Grigoriij Levytskyij (1695-1769). Thesis of

Rafail Zaborovskiy. 1739. Gravure on copper.

42x61.

Гр-2572.

105. Невідомий гравер. Алімпій-

художник. Ілюстрація до "Патерика Печерського".

1760. Друкарня Києво-Печерської лаври. Дереворит.

Anonymous printmaker. Alimpij the

painter. An illustration to "Paterik Pechersky". 1760. Publishing-house of Kyievo-Pecherska Lavra. Woodcut.

17,5x13,5.

Гр-2611.

106. Козачківський Аверкій. Євангеліст

Матвій. Євангеліє. 1773. Друкарня Києво-

Печерської лаври. Мідьорит.

Averkij Kozachkovskiy The evangelist

Matthew. The Evangelistary. 1773. Publishing-house

of Kyievo-Pecherska Lavra. Gravure on copper.

25,8x17,6.

Гр-2814.

107. Гочемський Йосип. Євангеліст

Іоанн. Євангеліє. 1771. Друкарня Києво-Печерської лаври. Мідьорит.

Yosyp Gochemsky The evangelist John.

The Evangelistary. 1771. Publishing-house of Kyievo-

Pecherska Lavra. Gravure on copper.

25,7x18.

Гр-2563.

108. Левицький Дмитро Григорович

(1735-1822). Портрет князя Миколи

Васильовича Рєпніна. 1792. Полотно, олія.

Dmytro G. Levytskyi (1735-1822). The portrait of Duke Mykola V. Repnin.

1792. Oil on canvas.

71,5x54.

Ж-170.

109. Боровиковський Володимир Лукич

(1757-1825). Портрет графа Олександра

Миколайовича Самойлова. 1797. Полотно,

олія.

Volodymyr L. Borovykovskiy (1757-1825). The portrait of Count Olexandr M. Samoilov.

1797. Oil on canvas.

24,4x19,4.

Ж-168.

110. Тропінин Василь Андрійович

(1776-1857). Українець.

1830-ті рр. Полотно, олія

Vasyl A. Tropinin (1776 - 1857). A Ukrainian.

1830s. Oil on canvas.

65x49,6.

Ж-165.

111. Тропінин Василь Андрійович (1776-

1857). Пряля. 1820-ті рр. Полотно, олія.

Vasil A. Tropinin (1776-1857). The spinner.

1820s. Oil on canvas.

31,5x24,5.

Ж-162.

112. Невідомий художник. Портрет

невідомої. Поч.1820-х рр. Полотно, олія.

Anonymous master The portrait of a

strange woman. Early 1820s. Oil on canvas.

80x63.

Ж-021.

113. Гроте (I пол. XIX ст.). Будівництво

Микільського спуску до Дніпра в Києві.

1850. Полотно, олія.

Grote (first half of the 19th c.) The construction of Mykil'sky Spusk to the Dnieper River

in Kyiv. 1850. Oil on canvas.

70x97,5.

Ж-776.

114. Лазарев Євграф (I пол. XIX ст.)

Ставок у парку. Папір на картоні, акварель.

Yevgraf Lazarev (first half of the 19th century).

A pond in the park. Paper on cardboard, water-

colour

27x41.

Гр-1765.

115. Кунавін Олександр Михайлович

(1780-?). Вид Чернігова із-за річки Десни.

Папір на картоні, акварель.

Olexandr M. Kunavin (1780 - ?). The view of

Chernihov from the side of the Desna River.

Paper on cardboard, watercolour.

43,5x61,5.

Гр-183.

116. Павлов Капітон Степанович (1792-1852).

Діти художника. 1830-ті рр. Полотно, олія.

Kapiton S. Pavlov (1792-1852).

The artist's children. 1830s. Oil on canvas.

66x89.

Ж-1387.

117. Невідомий художник. Портрет

Андрія Андрійовича Белухи-

Кохановського. 1818-1819. Папір, акварель.

Anonymous master.

The portrait of Andriij Andriyovych

Belukha-Kokhanovskiy. 1818-1819. Watercolour

on paper.

7,5x6,2.

М-95.

118. Крендовський Євграф Федорович

(1810-1870-ті рр.). Портрет невідомого, що

сидить у фотелі. Кінець1840-х рр. Слонова

кістка, акварель.

Yevgraf F. Krendovskyi (1810-1870th). The portrait of a stranger sitting in an armchair. Late 1840s. Watercolour on ivory. 10x8,5. M-135.

119. Крендовський Євграф Федорович (1810-1870-ті рр.). Портрет невідомої в блакитній сукні. Кінець 1840-х рр. Слонова кістка, акварель.
Yevgraf F. Krendovskyi (1810-1870th). The portrait of a strange woman in a blue dress. Late 1840s. Watercolour on ivory. 9,8x8,5. M-134.

120. Крендовський Євграф Федорович (1810-1870-ті рр.). Портрет дітей художника – Дарії, Єлизавети, Михайла. 1849. Папір, акварель.
Yevgraf F. Krendovskyi (1810-1870th). The portrait of the artist's children: Dariya, Yelizaveta and Mikhailo. 1849. Watercolour on paper. 12,5x11. M-42.

121. Художник-монограміст: В.С. Портрет Софії (Вікторії-Дарії) Адамівни Дараган. 1850. Папір, акварель.
Artist-monogramist: V.S. The portrait of Sofiya (Victoriya-Dariya) Adamivna Daragan. 1850. Watercolour on paper. 19,2x15,8. M-115.

122. Каневський К.Я. (1805-1867). Портрет князя Василя Миколайовича Рєпніна. 1837. Папір, акварель.
K.Ya. Kanevsky (1805-1867). The portrait of Duke Vasyl Mykolayovych Repnin. 1837. Watercolour on paper. 25x19. M-11.

123. Барціковський Ю. (I пол. XIX ст.). Портрет Михайла Петровича Дарагана. 1832. Папір, акварель.
Yu. Bartsikovskiyi (first half of the 19th century). The portrait of Mikhailo Petrovich Daragan. 1832. Watercolours on paper. 19x15,8. M-2.

124. Покровський О. (поч.1810-х - середина 1860-х рр.). Портрет княжни Варвари Миколаївни Рєпніної. Кінець 1830-х рр. Папір, акварель.
O. Pokrovskiyi (early 1810s - mid 1860s). The portrait of Princess Varvara Mykolaivna Repnina. Late 1830s. Watercolour on paper. 17x13,5. M-118.

125. Васько Гаврило Андрійович (1820-1865). Портрет юнака з родини Томари. 1847. Полотно, олія.
Gavrylo A. Vas'ko (1820-1865). The portrait of a young man from Tomara's family. 1847. Oil on canvas. 76x60,5. Ж-78.

126. Шлейфер Павло Іванович (1814-1879). Портрет дружини художника. Кінець 1840-х рр. Полотно, олія.
Pavlo I. Shleifer (1814-1879). The portrait of the artist's wife. Late 1840s. Oil on canvas. 78,5x65,7. Ж-76.

127. Штернберг Василь Іванович (1818-1845). Садиба Г.С.Тарновського в Качанівці. 1837. Полотно, олія.
Vasyl I.Shternberg (1818-1845). The worth of G.S. Tarnovskyi in Kachanivka. 1837. Oil on canvas. 73x96. Ж-157.

128. Горонович Андрій Миколайович (1818-1889). Портрет Василя Васильовича Тарновського. 1860-ті рр. Полотно, олія.
Andriy M. Goronovych (1818-1889). The portrait of Vasyl Vasylyovich Tarnovskyi. 1860s. Oil on canvas. 105x81. Ж-1705.

129. Орловський Володимир Донатович (1842-1914). Затишшя. 1890. Полотно, олія.
Volodymyr D. Orlovskiyi (1842-1914). A lull. 1890. Oil on canvas. 117,5x107. Ж-19.

130. Орловський Володимир Донатович (1842-1914). Жнива. 1882. Полотно, олія.
Volodymyr D. Orlovskiyi (1842-1914). Harvest. 1882. Oil on canvas. 62x100. Ж-151.

131. Рокачевський Опанас Юхимович (1830-1901). Портрет дочки художника. 1860. Полотно, олія.
Opanas Yu. Rokachevsky (1830-1901). The portrait of the artist's daughter. 1860. Oil on canvas. 71,5x52. Ж-73.

132. Рокачевський Опанас Юхимович (1830-1901). Портрет літньої жінки. 1860. Полотно, олія.
Opanas Yu. Rokachevsky (1830-1901). The portrait of an elderly woman. 1860. Oil on canvas. 98x73. Ж-77.

133. Шевченко Тарас Григорович (1814-1861). Автопортрет. 1860. Полотно, олія.
Taras G. Shevchenko (1814-1861). The self-portrait. 1860. Oil on canvas. 59x48. Ж-1454.

134. Шевченко Тарас Григорович (1814-1861). У Києві. Аркуш з альбому "Живописна Україна". 1844. Папір, офорт.
Taras G. Shevchenko (1814-1861). In Kyiv. A sheet from the Album "Picturesque Ukraine". 1844. Paper, etching. 17,5x25,7, 32x42. Гр-6.

135. Шевченко Тарас Григорович (1814-1861). Старости. Аркуш з альбому "Живописна Україна". 1844. Папір, офорт.
Taras G. Shevchenko (1814-1861). The elders. A sheet from the Album "Picturesque Ukraine". Paper, etching. 18x25,7, 41,2x58,7. Гр-138.

136. Мокрицький Аполлон Миколайович (1810-1870). Портрет дружини. 1853. Полотно, олія.
Apollon M. Mokrytskyi (1810-1870). The portrait of the wife. 1853. Oil on canvas. 75,5x61,5. Ж-328.

137. Брянський Михайло Васильович (1830-1908). Портрет Єлизавети Михайлівни Дараган. 1860. Полотно, олія.
Mikhailo V. Bryansky (1830-1908). The portrait of Yelizaveta Mikhailivna Daragan. 1860. Oil on canvas. 72,5x64. Ж-72.

138. Соколов Іван Іванович (1823-1918). Ворожіння на вінках. 1860. Полотно, олія.
Ivan I. Sokolov (1823-1918). The chaplet divination. 1860. Oil on canvas. 89x148. Ж-1393.

139. Трутовський Костянтин Олександрович (1826-1893). Весільний викуп. 1881. Полотно, олія.
Kostyantyn O. Trutovskiyi (1826-1893). The bride price. 1881. Oil on canvas. 73x107. Ж-127.

140. Жемчужников Лев Михайлович (1828-1912). Кобзар на шляху. 1854. Полотно, олія.
Lev M. Zhemchuzhnikov (1828-1912). The kobza player on the road. 1854. Oil on canvas. 89x148. Ж-435.

141. Рєпін Ілля Юхимович (1844-1930). Портрет Миколи Івановича Мурашка. 1877. Полотно, олія (гризайль).
Illya Yu. Repin (1844-1930). The portrait of Mykola Ivanovych Murashko. 1877. Oil on canvas (grisaille). 68x55. Ж-1331.

142. Рєпін Ілля Юхимович (1844-1930). Запорожець, що сміється. Етюд до картини "Запорожці пишуть листа турецькому султану". 1890. Папір, акварель, граф.олівець.
Illya Yu. Repin (1844-1930). A laughing Zaporozhian Cossack. A sketch to the painting "Zaporozhian Cossacks are writing a letter to the Sultan". 1890. Paper, watercolour, lead pencil. 23x26,8. Гр-2968.

143. Позен Леонід Володимирович (1849-1921). Запорожець у розвідці. Бронза.

Leonid V. Pozen (1849-1921). A Zaporozhian Cossack in reconnaissance. Bronze.

56x47x36.
Ск-252.

144. Мурашко Микола Іванович (1844-1909). Вид на Дніпро. 1890-ті рр. Полотно, олія.

Mykola I. Murashko (1844-1909). A view to the Dnieper River. 1890s. Oil on canvas. 75x63,5.
Ж-56.

145. Пимоненко Микола Корнилович (1862-1912). Жниця. 1889. Полотно, олія.
Mykola K. Pymonenko (1862-1912). The reaper. 1889. Oil on canvas. 137x75.
Ж-1417.

146. Пимоненко Микола Корнилович (1862-1912). Ідилія. 1908. Полотно, олія.
Mykola K. Pymonenko (1862-1912). The idyl. 1908. Oil on canvas. 195x140.
Ж-1461.

147. Позен Леонід Володимирович (1849-1921). Лірник з поводитирем. 1884. Бронза.
Leonid V. Pozen (1849-1921). A gittern-player with a guide. 1884. Bronze. 30x28x23,5.
Ск-229.

148. Світославський Сергій Іванович (1857-1931). Двір напровесні. 1913. Полотно, олія.
Sergij I. Svitoslavsky (1857-1931). A yard in the early spring. 1913. Oil on canvas. 100x138.
Ж-365.

149. Світославський Сергій Іванович (1857-1931). Зимовий пейзаж. Полотно, олія.
Sergij I. Svitoslavsky (1857-1931). A winter view. Oil on canvas. 72x59.
Ж-1645.

150. Васильківський Сергій Іванович (1854-1917). Весна на Україні. 1883. Полотно, олія.
Sergij I. Vasyl'kivsky (1854-1917). The spring in Ukraine. 1883. Oil on canvas. 63x117.
Ж-1436.

151. Васильківський Сергій Іванович (1854-1917). Степова річка. Поч. 1900-х рр. Полотно, олія.
Sergij I. Vasyl'kivsky (1854-1917). The steppe river. Early 1900s. Oil on canvas. 23,5x36,5.
Ж-3.

152. Васильківський Сергій Іванович (1854-1917). Козаки в степу. Поч. 1900-х рр. Полотно, олія.
Sergij I. Vasyl'kivsky (1854-1917). Cossacks in the steppe. Early 1900s. Oil on canvas. 98x114.
Ж-4.

153. Левченко Петро Олексійович (1856-1917). Село взимку. Глухомань. 1900-і рр. Полотно, олія.
Petro O. Levchenko (1856-1917). Village in winter. The by-place. 1900s. Oil on canvas. 24x32.
Ж-26.

154. Левченко Петро Олексійович (1856-1917). За столом. Читання листа. Полотно, олія.
Petro O. Levchenko (1856-1917). At the table. Reading a letter. Oil on canvas. 50x34.
Ж-1668.

155. Левченко Петро Олексійович (1856-1917). Біла хата. Вулиця. Путивль. Картон, олія.
Petro O. Levchenko (1856-1917). A white peasant house. A street. Putyvl. Oil on cardboard. 20x26.
Ж-1666.

156. Похитонов Іван Павлович (1862-1923). Околиця Парижа. 1886. Дерево, олія.
Ivan P. Pokhytonov (1862-1923). The Paris outskirts. 1886. Oil on wood. 23x35,5.
Ж-1489.

157. Похитонов Іван Павлович (1862-1923). Зимові сутінки. 1890-ті рр. Дерево, олія.
Ivan P. Pokhytonov (1862-1923). The winter dusk. 1890s. Oil on wood. 24,5x36.
Ж-5.

158. Кузнецов Микола Дмитрович (1850-1929). На заробітки. 1882. Полотно, олія.
Mykola D. Kuznetsov (1850-1929). In seeking for jobs. 1882. Oil on canvas. 105,5x180.
Ж-1400.

159. Кузнецов Микола Дмитрович (1850-1929). Голова дівчини. Етюд до картини "Полеві квіти". 1884. Полотно, олія.
Mykola D. Kuznetsov (1850-1929). The head of a girl. A sketch to the painting "The field flowers". 1884. Oil on canvas. 31,5x25,2.
Ж-1319.

160. Крижицький Костянтин Якович (1858-1911). Зимовий пейзаж. Садиба. 1910. Полотно, олія.
Kostyantyn Ya. Kryzhytskyi (1858-1911). A winter view. The worth. 1910. Oil on canvas. 63x88,5.
Ж-1798.

161. Костенко Сергій Петрович (1868-1900). За уроком. 1891. Полотно, олія.
Sergij P. Kostenko (1868-1900). At the lesson. 1891. Oil on canvas. 35x86.
Ж-53.

162. Ткаченко Михайло Степанович (1860-1916). Сім'я на відпочинку. Полотно, олія.
Mykhailo S. Tkachenko (1860-1916). The family at recreation. Oil on canvas. 54,4x81,8.
Ж-1506.

163. Костанді Кириак Костянтинович (1852-1921). Сонячний день. Полотно, олія.
Kyriak K. Kostandi (1852-1921). A sunny day. Oil on canvas. 40x51,5.
Ж-1756.

164. Костанді Кириак Костянтинович (1852-1921). Рання весна. 1890. Дерево, олія.
Kyriak K. Kostandi (1852-1921). The early spring. 1890. Oil on wood. 46x53.
Ж-648.

165. Нілус Петро Олександрович (1869-1942). Інтер'єр у квартирі художника Є.Й.Буковецького. Полотно, олія.
Petro O. Nilius (1869-1942). The inside of the artist Ye.Yo. Bukovetskyi's apartment. Oil on canvas. 39,5x46.
Ж-482.

166. Буковецький Євген Йосипович (1866-1948). Портрет дружини художника - співачки Ресгаль. 1912. Полотно, олія.
Yevgen Yo. Bukovhetskyyi (1866-1948). The portrait of the artist's wife, the singer Resgal. 1912. Oil on canvas. 95x74.
Ж-293.

167. Нілус Петро Олександрович (1869-1942). В парку. Полотно, олія.
Petro O. Nilius (1869-1942). In the park. Oil on canvas. 49x63,5.
Ж-1341.

168. Колесников Степан Федорович (1879-1955). Напровесні. 1911. Полотно, олія.
Stepan F. Kolesnykov (1879-1955). In the early spring. 1911. Oil on canvas. 144x192.
Ж-1166.

169. Колесников Степан Федорович (1879-1955). В селі. 1915. Папір, акварель, туш.
Stepan F. Kolesnykov (1879-1955). In the countryside. 1915. Paper, watercolour, indian ink. 10,5x12,5.
Гр-2326.

170. Беркос Михайло Андрійович (1861-1919). Диканька. 1910. Полотно, олія.
Mykhailo A. Berkos (1861-1919). The Dykan'ka River. 1910. Oil on canvas. 80x143.
Ж-1690.

171. Мурашко Олександр Олександрович (1875-1919). На ковзанці. 1905. Полотно, олія.
Olexandr O. Murashko (1875-1919). On the skating-rink. 1905. Oil on canvas. 131x105.
Ж-208.

172. Мурашко Олександр Олександрович (1875-1919). Парижанки. Біля кафе. 1902-1903. Полотно, олія.
Olexandr O. Murashko (1875-1919). The Parisiennes. Near the cafe. 1902-1903. Oil on canvas. 217,5x87. Ж-89.

173. Мурашко Олександр Олександрович (1875-1919). Парижанки. 1902-1903. Полотно, олія.
Olexandr O. Murashko (1875-1919). The Parisiennes. 1902-1903. Oil on canvas. 200x96. Ж-211.

174. Мурашко Олександр Олександрович (1875-1919). Благовіщення. 1907-1908. Полотно, олія.
Olexandr O. Murashko (1875-1919). The Lady Day. 1907-1908. Oil on canvas. 198x169. Ж-198.

175. Мурашко Олександр Олександрович (1875-1919). Селянська родина. 1914. Полотно, олія.
Olexandr O. Murashko (1875-1919). The peasant's family. 1914. Oil on canvas. 140x136,5. Ж-197.

176. Маневич Абрам Аншелович (1881-1942). Міський пейзаж. 1914. Полотно, олія.
Abram A. Manevych (1881-1942). A city view. 1914. Oil on canvas. 100x110. Ж-1479.

177. Маневич Абрам Аншелович (1881-1942). Моя батьківщина. Мстиславль. 1906-1909. Полотно, олія.
Abram A. Manevych (1881-1942). My motherland. Mstyslavl. 1906-1909. Oil on canvas. 58,2x67. Ж-1639.

178. Холодний Петро Іванович (1876-1930). Казка про дівчину і паву. 1916. Дерево, темпера.
Petro I. Kholodnyi (1876-1930). A tale of a girl and a peahen. 1916. Tempera on wood. 85x144. Ж-1774.

179. Новаківський Олекса Харлампійович (1872-1935). Автопортрет з дружиною. 1910-ті рр. Картон, олія.
Oleksa H. Novakivsky (1872-1935). The self-portrait with the wife. 1910s. Oil on cardboard. 68,5x68. Ж-599.

180. Труш Іван Іванович (1869-1941). Кримський мотив. Картон, олія.
Ivan I. Trush (1869-1941). The Crimea tune. Oil on cardboard. 72x95. Ж-1491.

181. Бурачек Микола Григорович (1871-1942). Золота осінь. 1910-ті рр. Полотно, олія.
Mykola G. Burachek (1871-1942). Indian summer. 1910s. Oil on canvas. 89,5x94,5. Ж-285.

182. Бурачек Микола Григорович (1871-1942). Овини. 1916. Картон, олія.
Mykola G. Burachek (1871-1942). Drying-houses. 1916. Oil on cardboard. 22,5x29,7. Ж-833.

183. Дядченко Григорій Кононович (1869-1921). Голова дівчини. Етюд. Поч. 1900-х рр. Полотно, олія.
Grygorij K. Dyadchenko (1869-1921). The head of a girl. A sketch. Early 1900. Oil on canvas. 33,8x26,5. Ж-1045.

184. Івасюк Микола Іванович (1865-1937). В'їзд Богдана Хмельницького до Києва. 1912. Полотно, олія.
Mykola I. Ivasyuk (1865-1937). The entry of Bogdan Khmelnytskyi in Kyiv. 1912. Oil on canvas. 367x538. Ж-1154.

185. Красицький Фотій Степанович (1873-1944). Гість із Запоріжжя. 1916. Полотно, олія.
Fotij S. Krasyttskyi (1873-1944). A guest from Zaporizhzhya. 1916. Oil on canvas. 70x102. Ж-486.

186. Світлицький Григорій Петрович (1872-1948). Хата в місячну ніч. 1919. Полотно, олія.
Grygorij P. Svitlytskyi (1872-1948). A peasant house on a moonlight night. 1919. Oil on canvas. 52x71,5. Ж-165.

187. Максимович Всеволод Миколайович (1894-1914). Автопортрет. Полотно, олія.
Vsevolod M. Maksymovych (1894-1914). The self-portrait. Oil on canvas. 142x105. Ж-0165.

188. Максимович Всеволод Миколайович (1894-1914). Поцілунок. Полотно, олія.
Vsevolod M. Maksymovych (1894-1914). A kiss. Oil on canvas. 100x100. Ж-0171.

189. Попов Микола Михайлович (1878-1937). В сонячний день. 1910-ті рр. Картон, олія.
Mykola M. Popov (1878-1937). On a sunny day. 1910s. Oil on cardboard. 103x80. Ж-632.

190. Шапошникова Є. Жіночий портрет. 1910-ті рр. Полотно на дикті, олія.

Ye. Shaposhykova. The portrait of a woman. 1910s. Canvas on plywood, oil. 97,5x62. Ж-1802.

191. Жук Михайло Іванович (1883-1964). Портрет сина. 1920. Папір на картоні, акварель, гуаш, пастель, аплікація.
Mykhailo I. Zhuk (1883-1964). The portrait of the son. 1920. Paper on cardboard, watercolour, gouache, pastel, application. Гр-3973.

192. Жук Михайло Іванович (1883-1964). Хризантеми. 1919. Папір, акварель, пастель, туш.
Mykhailo I. Zhuk (1883-1964). The golden-daisies. 1919. Paper, watercolour, pastel, indian ink. Гр-8539.

193. Екстер Олександра Олександрівна (1882-1949). Проект оформлення циркової вистави. Аркуш з альбому "Олександра Екстер. Театральні декорації". (Передмова О.Тайрова. Париж, 1930). Папір, шовкографія.
Olexandra O. Ekster (1882-1949). Design of the circus performance. A sheet from the Album "Olexandra Ekster. Elements of Scenery." (Foreword by O.Tairov. Paris, 1930). Paper, silkscreening. 23x29,7. Гр-8893.

194. Екстер Олександра Олександрівна (1882-1949). Проект оформлення циркової арени. Аркуш з альбому "Олександра Екстер. Театральні декорації". (Передмова О.Тайрова. Париж, 1930). Папір, шовкографія.
Olexandra O. Ekster (1882-1949). Design of the circus arena decoration. A sheet to the Album "Olexandra Ekster. Elements of Scenery." (Foreword by Tairov . Paris, 1930). Paper, silkscreening. 22,1x30,8. Гр-8892.

195. Екстер Олександра Олександрівна (1882-1949). Ескіз декорації до II-го акту вистави "Отелло". Аркуш з альбому "Олександра Екстер. Театральні декорації". (Передмова О.Тайрова. Париж, 1930). Папір, шовкографія.
Olexandra O. Ekster (1882-1949). A sketch of the scenery to the 2nd Act of the performance "Othello". A sheet from the Album "Olexandra Ekster. Elements of Scenery." (Foreword by Tairov. Paris, 1930). Paper, silkscreening. 23x28,6. Гр-8890.

196. Екстер Олександра Олександрівна (1882-1949). Три жіночі постаті. 1909-1910. Полотно, олія.
Olexandra O. Ekster (1882-1949). Three women's figures. 1909-1910. Oil on canvas. 63x60. Ж-1769.

197. Екстер Олександра Олександрівна (1882-1949). Міст. Севр. 1914. Полотно, олія.
Olexandra O. Ekster. (1882-1949). Bridge. Sevr. 1914. Oil on canvas. 145x115. Ж-1768.

198. Богомазов Олександр Костянтинович (1880-1930). Кавказ. Герюси. Портрет В.Б. 1916. Папір, олівець, перо. Olexandr K. Bohomazov (1880-1930). The Caucasus. Geryussi. Portrait of V.B. 1916. Paper, negro-pencil. 35,6x29,1. Гр-2619.

199. Богомазов Олександр Костянтинович (1880-1930) Боярка. Потяг. 1913. Папір, олівець, перо. Olexandr K. Bohomazov (1880-1930). Boyarka. Train. 1913. Paper, negro-pencil. 34x24,4. Гр-2620.

200. Рибак Сухер-Бер Мусійович (1897-1935). Місто. 1917. Полотно, олія. Suher-ber M. Rybak (1897-1935). Town. 1917. Oil on canvas. 57x70. Жс-2548.

201. Бурлюк Давид Давидович (1882-1967). Алея в парку. 1900-ті рр. Полотно, олія. Davyd D. Burliuk (1882-1967). Alley in the park. 1900s. Oil on canvas. 58x66. Ж-965.

202. Бурлюк Давид Давидович (1882-1967) Карусель. 1928. Полотно, олія. Davyd D. Burliuk (1882-1967). Merry-Go-Round. 1928. Oil on canvas. 33x45,5. Жс-543.

203. Пальмов Віктор Никандрович (1888-1929). Дачник. 1920. Полотно, олія, фольга. Viktor N. Palmov (1888-1929). Camper. 1920. Oil on canvas, foil. 53x41. Жс-465.

204. Пальмов Віктор Никандрович (1888-1929). Рибалка. 1928. Полотно, олія. Viktor N. Palmov (1888-1929). Fisherman. 1928. Oil on canvas. 67x46. Жс-1696.

205. Петрицький Анатолій Галактіонович (1895-1964). Композиція. 1923. Полотно, олія. Anatoly G. Petrytskyi (1895-1964). Composition. 1923. Oil on canvas. 156x75. Жс-1713.

206. Петрицький Анатолій Галактіонович (1895-1964). Натурщиця. 1923. Полотно, олія. Anatoly G. Petrytskyi (1895-1964). Sitter. 1923. Oil on canvas. 115x94. Жс-861.

207. Петрицький Анатолій Галактіонович (1895-1964). Портрет письменника Якова Савченка. 1929. Папір, акварель, гуаш. Anatoly G. Petrytskyi (1895-1964). Portrait of the Writer Yakiv Savchenko. 1929. Paper, watercolour, gouache. 61,5x47,5. Гр-4504.

208. Петрицький Анатолій Галактіонович (1895-1964). Портрет композитора Пилипа Козицького. 1931. Папір, акварель, гуаш.

Anatoly G. Petrytskyi (1895-1964). Portrait of the composer Pylyp Kozyttskyi. 1931. Paper, watercolour, gouache. 67x54. Гр-4665.

209. Богомазов Олександр Костянтинович (1880-1930) Правка пил. 1927. Полотно, олія. Olexandr K. Bohomazov (1880-1930). Setting the saws. 1927. Oil on canvas. 138x155. Жс-231.

210. Епштейн Марко Ісайович (1899-1949). Родина. Кубістична композиція. Близько 1920-го року. Папір, туш, перо, акварель топу сепи. Marko I. Epshtein (1899-1949). Family. A cubist composition. About 1920. Paper, Indian ink, pen, china, watercolour. 46,5x32,3. Гр-9374.

211. Епштейн Марко Ісайович (1899-1949). Борці. 1920-ті рр. Папір, туш, перо. Marko I. Epshtein (1899-1949). Wrestlers. 1920s. Paper, Indian ink, pen. 35x25,5. Гр-9527.

212. Лисицький Ель (Лазар Маркович) (1890-1941). Композиція. 1918-1919-ті рр. Полотно, олія. El' (Lazar M.) Lysytskyi (1890-1941). Composition. 1918-1919s. Oil on canvas. 71x58. Жс-538.

213. Архипенко Олександр Порфирійович (1887-1964). Диригент Менгельберг. 1925. Бронза. Olexandr P. Arkhypenko (1887-1964). The conductor Mengel'berg. 1925. Bronze. 88x52x45. Скс-72.

214. Нарбут Георгій Іванович (1886-1920). Державний герб України. 1918. Папір, гуаш, золочення. Georhij I. Narbut (1886-1920). The state symbol of Ukraine. 1918. Paper, gouache, gilding. 46,5x33,7. Гр-9399.

215. Нарбут Георгій Іванович (1886-1920). Державний герб України. 1918. Папір, гуаш, золочення. Georhij I. Narbut (1886-1920). The state symbol of Ukraine. 1918. Paper, gouache, gilding. 46,5x33,7. Гр-9398.

216. Нарбут Георгій Іванович (1886-1920). Архітектурна фантазія. 1919. Папір, гуаш, туш. Georhij I. Narbut. (1886-1920). Architectural fantasy. The remains and windmills on a moonlight night. 1919. Paper, gouache, Indian ink. 49,3x67,8. Гр-981.

217. Нарбут Георгій Іванович (1886-1920). Обкладинка до журналу "Наше минуле", №1. 1918. Папір, гуаш, туш.

Georhij I. Narbut (1886-1920). A cover to the magazine "Our past", №1. 1918. Paper, Indian ink, gouache. 32,1x20,7. Гр-5482.

218. Єрмилов Василь Дмитрович (1894-1967). Ескіз розпису агітпоїзда "Червона Україна". 1921. Папір, акварель. Vasyl D. Yermilov (1894-1967). Design for the agitprop train "Red Ukraine". 1921. Paper, watercolour. 18x49. Гр-5859 а, б.

219. Єрмилов Василь Дмитрович (1894-1967). Проект коробки папірос "Ілліч". 1920-ті рр. Папір, туш, гуаш. Vasyl D. Yermilov (1894-1967). Design of the cigarette box "Illich". 1920s. Paper, Indian ink, gouache. 9x8,5. Гр-4590.

220. Єрмилов Василь Дмитрович (1894-1967). Макет обкладинки журналу "Авангард". 1929. Папір, туш, гуаш. Vasyl D. Yermilov (1894-1967). Design for the cover of the "Avant-garde" magazine. 1929. Paper, Indian ink, gouache. 30,5x22,9. Гр-4764.

221. Єрмилов Василь Дмитрович (1894-1967). Проект реклами. 1920-ті рр. Картон, гуаш. Vasyl D. Yermilov (1894-1967). Design of the advertisement. 1920s. Gouache on cardboard. 18,5x13. Гр-4745.

222. Малевич Казимир Северинович (1878-1935). Селянка і хрест. Ескіз розпису конференц-залу Всеукраїнської Академії наук. 1930. Папір, пастель, гуаш, графітний олівець. Kazymyr S. Malevych (1878-1935). A peasant woman and a cross. A sketch to the wall-painting in the conference hall of the All-Ukrainian Academy of Sciences. 1930. Paper, pastel, gouache, lead pencil. 44x31. Гр-8820.

223. Піскорський Костянтин Володимирович (1892-1922). Цивілізація. Фантастичне місто. 1917. Папір, туш, акварель, бронза, срібло, білоло. Kostyantyn V. Piskorsky (1892-1922). Civilization. Fantastic city. 1917. Paper, Indian ink, watercolour, bronze, silver, white. 55,5x53. Гр-8234.

224. Кавалерідзе Іван Петрович (1887-1978). Модель пам'ятника Артему для Слов'яногорська (варіант ескізу). 1926. Оргскло. Ivan P. Kavalieridze (1887-1978). Model of the monument to Artem in Slov'yanogorsk (A sketch variant). 1926. Acrylic plastic. 55x25x31. Скс-302.

225. Родченко Олександр Михайлович (1881-1956). Композиція. 1919. Полотно, олія. Olexandr M. Rodchenko (1881-1956). Composition. 1919. Oil on canvas. 71x62. Жс-539.

226. Меллер Вадим Георгійович (1884-1962). Композиція. 1919-1920. Полотно, олія.
Vadym G. Meller (1884-1962). Composition. 1919-1920. Oil on canvas.
74x60.
Жс-2390.

227. Бойчук Михайло Львович (1882-1937). Молочниця. 1922-1923. Полотно, темпера.
Mikhailo L. Boichuk (1882-1937). A dairy-woman. 1922-1923. Tempera on canvas.
95x45.
Жс-189.

228. Павленко Оксана Трохимівна (1896-1991). Дівчина з яблуками. 1920. Дерево, левкас, темпера.
Oksana T. Pavlenko (1896-1991). A girl with apples. 1920. Tempera on gesso-grounded panel.
31,5x23,4.
Гр-8264.

229. Діндо Жозефіна Костянтинівна (1902-1953). Голова селянки. 1920-ті рр. Дерево.
Zhozefina R. Dindo (1902-1953). Head of peasant woman. 1920s. Wood.
43x27,5x31,5.
Скс-175.

230. Кратко Бернард Михайлович (1884-1960). Будьонівець. (Портрет художника І.Подольського). 1924. Гіпс тонований.
Bernard M. Kratko (1884-1960). A Budyonov man. (Portrait of the painter I. Podolsky). 1924. Toned gesso.
42x51x52.
Скс-7.

231. Бойчук Тимко (Тимофій Львович) (1896-1922). Дві жінки з насінням. 1916. Картон, темпера.
Tymko (Tymofij L.) Boichuk (1896-1922). Two women with sunflower seeds. 1916. Tempera on cardboard.
29x33.
Жс-586.

232. Касперович Микола Іванович (1885-1938). Головка дівчинки. 1920-ті рр. Фанера, темпера.
Mykola K. Kasperovych (1885-1938). The head of a little girl. 1920s. Tempera on plywood.
23x23.
Жс-453.

233. Бойчук Тимко (Тимофій Львович) (1896-1922). Біля яблуні. 1919-1920. Картон, темпера.
Tymko (Tymofij L.) Boichuk (1896-1922). Around the apple-tree. 1919-1920. Tempera on cardboard.
54x40.
Жс-455.

234. Сагайдачний Євген Якович (1886-1961). На краю села. 1920-ті рр. Картон, темпера.
Yevhen Ya. Sagaidachny (1886-1961). Outskirts of the village. 1920s. Tempera on cardboard.
33x26.
Жс-2047.

235. Сагайдачний Євген Якович (1886-1961). Троє жінок. 1920-ті рр. Папір, гравюра на дереві.

Yevhen Ya. Sagaidachny (1886-1961). Three women. 1920s. Paper, woodcut.
22,8x16.
Гр-3445.

236. Сагайдачний Євген Якович (1886-1961). На хуторі. 1920-ті рр. Папір, акварель, туш, перо.
Yevhen Ya. Sagaidachny (1886-1961). Farmstead. 1920s. Paper, watercolour, Indian ink, pen.
34,7x24.
Гр-9337.

237. Саєнко Олександр Феропонтович (1899-1985). Ескіз монументального розпису. 1920. Фрагмент. Картон, темпера.
Olexandr F. Sayenko (1899-1985). A sketch of the monumental painting. 1920. Detail. Tempera on cardboard.
Заг. розмір / Total size 73x384.
Гр-8675.

238. Седляр Василь Феофанович (1899-1937). Портрет Оксани Павленко. 1926-1927. Полотно, темпера.
Vasyl F. Sedliar (1899-1937). The portrait of Oksana Pavlenko. 1926-1927. Tempera on canvas.
123x75.
Жс-1750.

239. Седляр Василь Феофанович (1899-1937). В школі лікнепу. 1929. Папір, темпера.
Vasyl F. Sedliar (1899-1937). At the school of eliminating illiteracy. 1929. Tempera on paper.
31x48.
Гр-1861.

240. Седляр Василь Феофанович (1899-1937). "Поховайте та вставайте..." Ілюстрація до "Кобзаря" Т.Шевченка. 1930. Папір, туш, пензель, темпера.
Vasyl F. Sedliar (1899-1937). "Oh bury me and rise ye up..." An illustration to T. Shevchenko's "Kobzar". 1930. Paper, Indian ink, paint-brush, tempera.
27,4x19,5.
Гр-3475.

241. Падалка Іван Іванович (1894-1937). Фотограф на селі. 1927. Папір, темпера.
Ivan I. Padalka (1894-1937). Cameraman in the village. 1927. Tempera on paper.
33,5x45.
Жс-634.

242. Падалка Іван Іванович (1894-1937). Ескіз ілюстрації до поеми "Слово о полку Ігоревім". 1928. Китайський папір, акварель, туш, пензель, біліло.
Ivan I. Padalka (1894-1937). A sketch of the illustration to the poem "Tale of Ihor's Host". 1928. China paper, watercolour, Indian ink, paint-brush, white.
26,2x18,5.
Гр-3517.

243. Падалка Іван Іванович (1894-1937). Натюрморт. 1920-ті рр. Полотно, темпера.
Ivan I. Padalka (1894-1937). The still-life. 1920s. Tempera on canvas.
79x67.
Жс-1690.

244. Гвоздик Кирило Васильович (1895-1982). Селяни в полі. 1929. Картон, темпера.
Kyrylo V. Hvozdyk (1895-1982). Peasants in the field. 1929. Tempera on cardboard.
48x37.
Жс-175.

245. Єлева Костянтин Миколайович (1897-1950). Голова робітника. 1927. Полотно, олія.
Kostyantyn M. Yeleva (1897-1950). The head of a worker. 1927. Oil on canvas.
105x75.
Жс-1694.

246. Шехтман Мануїл Йосипович (1900-1941). Переселенці. 1929. Полотно, темпера.
Manuil Yo. Shekhtman (1900-1941). The immigrants. 1928. Tempera on canvas.
129x157.
Жс-1743.

247. Рокицький Микола Андрійович (1901-1944). Робітники. (Катали). Кінець 1920-х рр. Полотно, олія.
Mykola A. Rokyttskyi (1901-1944). Workers. (Calenderers). Late 1920s. Oil on canvas.
72x50.
Жс-2491.

248. Фрадкін Мойсей Залманович (1904-1974). Похорон. 1927. Папір, ліногравюра, акварель.
Moisey Z. Fradkin (1904-1974). The funeral. 1927. Paper, linocut, watercolour.
27,3x46,3.
Гр-4408.

249. Налепінська-Бойчук Софія Олександрівна (1884-1939). Пацифікація Західної України. 1930. Папір, гравюра на дереві.
Sofiya O. Nalepinska-Boichuk (1884-1939). Pacification of the Western Ukraine. 1930. Paper, woodcut.
24,7x22,8.
Гр-4069.

250. Налепінська-Бойчук Софія Олександрівна (1884-1939). Голод. 1927. Папір, гравюра на дереві.
Sofiya O. Nalepinska-Boichuk (1884-1939). Starvation. 1927. Paper, woodcut.
26,7x19,8.
Гр-4064.

251. Фраєрман Теофіл Борисович (1883-1957). Ударна бригада. Будівельники. Кінець 1920-х рр. Полотно, олія.
Teofil B. Fraerman (1883-1957). The crash team. Builders. Late 1920s. Oil on canvas.
165x190.
Жс-2580.

252. Плещинський Іларіон Миколайович (1892-1961). Татарин з відрами. 1924. Папір, ліногравюра.
Ilarion M. Pleschynsky (1892-1961). A Tatar with buckets. 1924. Paper, linocut.
18,2x13.
Гр-6250.

253. Плещинський Іларіон Миколайович (1892-1961). Вулиця. 1924. Папір, ліногравюра.
Ilarion M. Pleschynsky (1892-1961). A street. 1924. Paper, linocut.
21,6x14,3.
Гр-6249.

254. Власюк Дмитро Ілліч (1902-1994) Дніпрел'стан. 1932. Полотно, олія
Dmytro I. Vlasuk (1902-1994) Dniprel'stan. 1932. Oil on canvas
118x150.
Жс-2679.

255. Грищенко Олекса (Олексій Васильович) (1883-1977) Незнайомка. Папір, монолінія
Oleksa (Oleksij V.) Gryshenko (1883-1977) A strange lady. Paper, monotype
56,2x44,8.
Гр-8984

256. Грищенко Олекса (Олексій Васильович) (1883-1977) Околиці Афін. Папір, монолінія.
Oleksa (Oleksij V.) Gryshenko (1883-1977) The suburbs of Athens. Paper, monotype
47,7x34,3.
Гр-8983.

257. Грищенко Олекса (Олексій Васильович) (1883-1977) Натюрморт. 1915-1918. Полотно, олія
Oleksa (Oleksij V.) Gryshenko (1883-1977) Still-life 1915-1918. Oil on canvas.
118x87.
Жс-1748

258. Климів Володимир Васильович (1887-1975) Голова селянина. 1926. Бетон із вкрапленням бронзи
Volodymyr V. Klymov (1887-1975) The head of peasant. 1926. Concrete intersticed with pieces of bronze.
45x36x31.
Скс-112.

259. Крамаренко Лев Юрійович (1888-1942) Будують "Комунар". Соцзмагання. 1931-1932. Полотно, олія.
Lev Yu. Kramarenko (1888-1942) Constructing "Komunar". Socialistic competition. 1931-1932. Oil on canvas.
230x140.
Жс-2673.

260. Крамаренко Лев Юрійович (1888-1942) Будиночок з тополями. Отузи. 1937. Полотно, олія.
Lev Yu. Kramarenko (1888-1942) A small house with poplars. Otuzu. 1937. Oil on canvas.
48x60.
Жс-1800.

261. Гельман Макс Ісаєвич (1892-1979) Повітряний вартовий. 1929. Гіпс, тонований
Max I. Gel'man (1892-1979) The air watch. 1929. Toned gesso
65x74x40.
Скс-64

262. Кричевський Федір Григорович (1879-1947) Наречена. 1910. Полотно, олія
Fedir G. Krychevsky (1879-1947) Bride. 1910. Oil on canvas.
210x292.
Ж-434.

263. Кричевський Федір Григорович (1879-1947) Триптих "Життя". 1925-1927. Ліва частина. Любов. Полотно, темпера.

Fedir G. Krychevskyi (1879-1947) Triptych "Life". 1925-1927 The left part. Love. Tempera on canvas
177x85
Жс-911

264. Кричевський Федір Григорович (1879-1947) Права частина. Повернення. Полотно, темпера
Fedir G. Krychevskyi (1879-1947) The right part Return. Tempera on canvas
178x89.
Жс-913

265. Кричевський Федір Григорович (1879-1947) Центральна частина. Сім'я. Полотно, темпера
Fedir G. Krychevskyi (1879-1947) The central part. Family. Tempera on canvas.
148x133,5
Жс-912.

266. Шовкуненко Олексій Олексійович (1884-1974) Натюрморт з малахітовою шкатулкою. 1930. Папір на картоні, олія.
Oleksij O. Shovkunenko (1884-1974) The still-life with the Malachite casket. 1930. Paper on cardboard, oil
95x89
Жс-1532

267. Волокидін Павло Гаврилович (1877-1936) Жіночий портрет. (Портрет С.Б.Ніколай) Початок 1920-х рр. Полотно, олія
Pavlo G. Volokydin. (1877-1936). Portrait of a lady (The portrait of S.B. Nikolai). Early 1920s. Oil on canvas
65x50
Жс-289

268. Іжакевич Іван Сидорович (1864-1962) Автопортрет. 1930. Папір на картоні, олія
Ivan S. Izhakevych (1864-1962) The self-portrait. 1930. Paper on cardboard, oil.
39,5x28,8
Жс-444.

269. Фомін Олександр Іванович (1879-1947) Хатка в саду. 1930-ті рр. Полотно, олія.
Olexandr I. Fomin (1879-1947) A hut in the garden. 1930s. Oil on canvas.
57x85.
Жс-619.

270. Кричевський Федір Григорович (1879-1947) Сутінки на виноградниках Криму. 1937. Полотно, олія.
Fedir G. Krychevskyi (1879-1947) The dusk in the vineyards of the Crimea. 1937. Oil on canvas
54,5x78.
Жс-666

271. Макогон Іван Васильович (1907-2001) Композиція пам'яті скульптора І.Д.Левицького. 1934. Мармур.
Ivan V. Makohon (1907-2001) Composition in memory of the sculptor I.D. Levutskyi. 1934. Marble.
32x45x25
Скс-68

272. Самокиш Микола Семенович (1860-1944) Бій Максима Кривоноса з князем Ієремією Вишневецьким. 1934. Полотно, олія.

Mykola S. Samokysh. (1860-1944). The combat of Maksim Kryvonis and Prince Ieremiya Wisniowiecki. 1934. Oil on canvas
168x267.
Жс-69

273. Касіян Василь Ілліч (1896-1976) У трамваї №8. 1924. Папір, кольоровий офорт
Vasyl' I. Kasian (1896-1976). In tram #8. 1924 Paper, colour etching
29,7x40,4.
Гр-8084.

274. Кульчицька Олена Львівна (1877-1967) Любе містечко. 1910. Папір, акватинта.
Olena L. Kul'chitska (1877-1967) Sweet place. 1910. Paper, aquatint.
8,2x8.
Гр-128.

275. Конончук Сергій Пилипович (1912-1941) Дощ, дощ, дощ. 1934. Папір, туш, пензель.
Sergij P. Kononchuk (1912-1941). Rain, rain, rain. 1934. Paper, Indian ink, paint-brush.
42x30
Гр-6891.

276. Пивоваров Григорій Леонідович (1908-1942). Олександр Довженко. 1940. Бронза
Gryhorij L. Pyvovarov (1908-1942) Olexandr Dovzhenko. 1940. Bronze
61x31x36.
Скс-149

277. Морозова Людмила Миколаївна (1907-1997) Автопортрет у рожевому. 1930-ті рр. Полотно, олія.
Lyudmyla M. Morozova (1907-1997) The self-portrait in pink. 1930s. Oil on canvas.
88x63,5
Жс-2410

278. Кричевський Микола Васильович (1898-1961) Біля ріки Сена. 1936. Полотно, олія.
Mykola V. Krychevskyi. (1898-1961). By the Seine riverside. 1936. Oil on canvas.
38x45,5
Жс-2210.

279. Сельський Роман Юліанович (1903-1990) Натюрморт. 1942. Полотно, олія
Roman Yu. Sel'sky (1903-1990) Still-life. 1942. Oil on canvas
46x54
Жс-2407

280. Костецький Володимир Миколайович (1905-1968). Повернення. 1947. Полотно, олія.
Volodymyr M. Kostetskyi (1905-1968) Return. 1947. Oil on canvas.
196x150
Жс-29.

281. Штільман Ілля Нисонович (1902-1966) Зима. 1946. Полотно, олія
Ilyia N. Shtilman (1902-1966) Winter. 1946. Oil on canvas.
54x65,5
Жс-950.

282. Лисенко Михайло Григорович (1906-1972). Т.Г.Шевченко. 1945. Бронза.
Mykhailo G. Lysenko (1906-1972). T.G. Shevchenko. 1945. Bronze.
100x92x67.
Скс-234.

283. Деревус Михайло Гордійович (1904-1997). Молодиця. 1956. Папір, монотипія.
Mykhailo G. Derehus (1904-1997). Cutie. 1956. Paper, monotype.
41,8x31.
Гр-2789.

284. Деревус Михайло Гордійович (1904-1997). Тарас Бульба. 1956. Папір, монотипія.
Mykhailo G. Derehus (1904-1997). Taras Bul'ba. 1956. Paper, monotype.
42x31.
Гр-2726.

285. Данченко Олександр Григорович (1926-1993). Розгром польських військ під Пилявою. Із серії "Визвольна війна 1648-1654". 1954. Папір, офорт.
Olexandr G. Danchenko (1926-1993). The defeat of the Polish troops at Pylyava. From the series "Liberation war, 1648-1654." 1954. Paper, etching.
32,3x52.
Гр-471.

286. Яценко Володимир Федосійович (1915 р.н.). Напровесні. 1953. Полотно, олія.
Volodymyr F. Yatsenko (born in 1915). In the early spring. 1953. Oil on canvas.
58x80.
Жс-651.

287. Ерделі Адальберт Михайлович (1891-1955). Молодиця. 1940-ті рр. Полотно, олія.
Adal'bert M. Erdeli (1891-1955). Cutie. 1940s. Oil on canvas.
87x80.
Жс-675.

288. Бокшай Йосип Йосипович (1891-1975). Богдан. 1954. Полотно, олія.
Yosyp Yo. Bokshai (1891-1975). Bogdan. 1954. Oil on canvas.
113x135.
Жс-1714.

289. Коцка Андрій Андрійович (1911-1987). Осінь. 1979. Полотно, олія.
Andriy A. Kotska (1911-1987). Autumn. 1979. Oil on canvas.
100x90.
Жс-1898.

290. Глюк Гаврило Мартинович (1912-1983). Лісоруби. 1954. Полотно, олія.
Gavrylo M. Glyuk (1912-1983). The log-men. 1954. Oil on canvas.
153x285.
Жс-99.

291. Манайло Федір Федорович (1910-1978). Морозик. 1930-ті рр. Полотно, темпера.
Fedir F. Manailo (1910-1978). A little frosty. 1930s. Tempera on canvas.
74x56,5.
Жс-1973.

292. Кривенко Михайло Ілліч (1921 р.н.). "Іхав козак на війноньку". 1954. Полотно, олія.
Mykhailo I. Kryvenko (born in 1921). "A Cossack was going to war". 1954. Oil on canvas.
186x201.
Жс-141.

293. Меліхов Георгій Степанович (1908-1985). Молодий Тарас Шевченко в майстерні К.П. Брюллова. 1947. Полотно, олія.
Georhij S. Melikhov (1908-1985). The young Taras Shevchenko in K.P.Bryullov's art studio. 1947. Oil on canvas.
290x284.
Жс-77.

294. Хмелюк Василь Михайлович (1903-1986). Натюрморт. Початок 1940-х рр. Полотно, олія.
Vasyl' Khmelyuk (1903-1986). Still-life. Early 1940s. Oil on canvas.
35x24.
Жс-1867.

295. Гніздовський Яків Якович (1915-1985). Бук. 1985. Папір, гравюра на дереві.
Yakiv Ya. Gnizdovs'kyi (1915-1985). Beech. 1985. Paper, woodcut.
37,5x43.
Гр-8672.

296. Гніздовський Яків Якович (1915-1985). Котяча дрімка. 1979. Папір, гравюра на дереві.
Yakiv Ya. Gnizdovs'kyi (1915-1985). The cat's drowsiness. 1979. Paper, woodcut.
25x26,5.
Гр-8670.

297. Шавикін Дмитро Миколайович (1902-1965). Вечір на Дніпрі. 1957. Полотно, олія.
Dmytro M. Shavykin (1902-1965). The night on the Dnipro River. 1957. Oil on canvas.
105x147.
Жс-678.

298. Божій Михайло Михайлович (1911-1990). "Думи мої, думи..." 1959-1960. Полотно, олія.
Mykhailo M. Bozhy (1911-1990). "Oh thoughts of mine..." 1959-1960. Oil on canvas.
173x189.
Жс-716.

299. Шишко Сергій Федорович (1911-1997). Осінь. 1967. Полотно, олія.
Sergij F. Shishko (1911-1997). Autumn. 1967. Oil on canvas.
90x130.
Жс-1131.

300. Шишко Сергій Федорович (1911-1997). Околиця села. 1958. Полотно, олія.
Sergij F. Shishko (1911-1997). Outskirts village. 1958. Oil on canvas.
70x90.
Жс-1420.

301. Григор'єв Сергій Олексійович (1910-1988). Мирна земля. 1975. Полотно, олія.
Sergij O. Gryhor'yev (1910-1988). Peaceful land. 1975. Oil on canvas.
95x135.
Жс-1191.

302. Чепелик Володимир Андрійович (1945 р.н.). Художник Сергій Васильківський. 1989. Бронза.
Volodymyr A. Chepelyk (born in 1945). The painter Sergij Vasyli'kivsky. 1989. Bronze.
55x45x25.
Скс-325.

303. Волобуєв Євген Всеволодович (1912-2002). Червоні ворота. 1990. Полотно, олія.
Yevgen V. Volobuyev (1912-2002). The red gates. 1990. Oil on canvas.
31x38.
Жс-2288.

304. Ковальов Олександр Олександрович (1916-1991). О.С.Пушкін у Болдіно. 1985. Мармур.
Olexandr O. Kovalyov (1916-1991). A.S.Pushkin in Boldino. 1985. Marble.
50x60x45.
Скс-299.

305. Волобуєв Євген Всеволодович (1912-2002). Зима. 1958. Полотно, олія.
Yevgen V. Volobuyev (1912-2002). Winter. 1958. Oil on canvas.
62x52.
Жс-2283.

306. Яблонська Тетяна Нилівна (1917 р.н.). Життя продовжується. 1971. Полотно, олія.
Tetyana N. Yablons'ka (born in 1917). Life goes on. 1971. Oil on canvas.
200x230.
Жс-1256.

307. Трохименко Карпо Дем'янович (1885-1979). Ідуть дощі. 1966. Полотно, олія.
Karpo D. Trokhymenko (1885-1979). It rains. 1966. Oil on canvas.
69x79.
Жс-1596.

308. Яблонська Тетяна Нилівна (1917 р.н.). Насіння. 1969. Полотно, олія.
Tetyana N. Yablons'ka (born in 1917). Seeds. 1969. Oil on canvas.
75x90.
Жс-1892.

309. Зноба Валентин Іванович (1928 р.н.). Бокораш. 1957. Дерево.
Valentyn I. Znoba. (born in 1928). Rafsman. 1957. Wood.
175x112x230.
Скс-157.

310. Якутович Георгій Вячеславович (1930-2000). Аркан. 1960. Папір, ліногравюра.
Georhij V. Yakutovych (1930-2000). The Arkan dance. 1960. Paper, linocut.
51x63.
Гр-2870.

311. Якутович Георгій Вячеславович (1930-2000). Імпровізація №2. 1990. Папір, ліногравюра.
Georhij V. Yakutovych (1930-2000). Ad-lib №2. 1990. Paper, gravure on linoleum.
15x15.
Гр-8986.

312. Крук Григор (1911-1988). Бандурист. 1958. Бронза.
Gryhor Kruk (1911-1988). The bandura-player. 1958. Bronze.
27,5x12,3x 9,5.
Скс-343.

313. Андрієнко-Нечитайло Михайло Федорович (1894-1982). Композиція. 1950-ті рр. Папір, ліногравюра.
Mykhailo Andriyenko-Nechytailo (1894-1982). Composition. 1950s. Paper, linocut.
61x45.
Гр-8991.

314. Гавриленко Григорій Іванович (1927-1984). Композиція. 1963. Папір, графітний олівець, акварель.
Grygorij I. Gavrylenko (1927-1984). Composition. 1963. Paper, lead pencil, watercolour. 37x28,5.
Гр-8713.
315. Гавриленко Григорій Іванович (1927-1984). "Садок вишневий коло хати". Ілюстрація до "Кобзаря" Т.Г. Шевченка. 1963. Китайський папір, ліногравюра.
Grygorij I. Gavrylenko (1927-1984). "Beside the cottage cherry-trees are swinging". Illustration to "Kobzar" of T.G. Shevchenko. 1963. China paper, gravure on linoleum. 33,5x24.
Гр-3692.
316. Глущенко Микола Петрович (1901-1977). Весняна повінь. 1977. Картон, олія.
Mykola P. Gluschenko (1901-1977). Spring tide. 1977. Oil on cardboard. 80x100.
Жс-1369.
317. Глущенко Микола Петрович (1901-1977). Оголена. Сон. 1972. Картон, олія.
Mykola P. Gluschenko (1901-1977). Nude. Dream. 1972. Oil on cardboard. 80x99,7.
Жс-2135.
318. Старицька Анна (1908-1981). Персонаж. 1960-ті рр. Папір, аппликація, гуаш.
Anna Staryts'ka (1908-1981). The character. 1960s. Paper, applique, gouache. 70x45,5.
Гр-8888.
319. Лопухов Олександр Михайлович (1925 р.н.). Війна. 1969. Полотно, олія.
Olexandr M. Lopukhov (born in 1925). War. 1969. Oil on canvas. 202x196.
Жс-1090.
320. Контратович Ернест Рудольфович (1912 р.н.). Осіння блакить. 1970-ті рр. Полотно, олія.
Ernest R. Konratovych (born in 1912). The autumn azure. 1970s. Oil on canvas. 90,5x98.
Жс-2103.
321. Пузирков Віктор Григорович (1918-1999). Сонячний прибій. 1988. Полотно, олія.
Viktor G. Puzyrkov (1918-1999). Sunny landswell. 1988. Oil on canvas. 90x110.
Жс-1913.
322. Шишов Віталій Євгенович (1951-1996). Торс. 1985. Мармур.
Vitalij Ye. Shyshov (1951-1996). Torso. 1985. Marble. 96x53x53.
Скс-287.
323. Рапопорт Борис Наумович (1922 р.н.). Рання весна. 1984. Полотно, олія.
Borys N. Rapoport (born in 1922). Early spring. 1984. Oil on canvas. 55x60.
Жс-2668.
324. Звіринський Карло Йосипович (1923-1997). Натюрморт. 1966. Полотно, олія.
Karlo Yo. Zviryns'kyi (1923-1997). Still-life. 1966. Oil on canvas. 72,5x100.
Жс-2661.
325. Музика Ярослава Львівна (1898-1973). Три жінки. 1938. Метал, емаль.
Yaroslava L. Muzyka (1898-1973). Three women. 1938. Metal, enamel. 13,3x9,4.
Хп-511.
326. Музика Ярослава Львівна (1898-1973). "Мені тринадцятий минуло". 1963. Метал, емаль.
Yaroslava L. Muzyka (1898-1973). "I was thirteen". 1963. Metal, enamel. 15x11.
Хп-505.
327. Музика Ярослава Львівна (1898-1973). Гуцули. 1966. Метал, емаль.
Yaroslava L. Muzyka (1898-1973). Hutsuls. 1966. Metal, enamel. 10x12.
Хп-506.
328. Задорожний Іван-Валентин Федосійович (1921-1988). Хліб насущний. 1984-1985. Полотно, темпера.
Ivan-Valenty F. Zadorozhnyi (1921-1988). The staff of life. 1984-1985. Tempera on canvas. 182x175.
Жс-1900.
329. Остафійчук Іван Васильович (1940 р.н.). Хрещення. 1993. Полотно, олія.
Ivan V. Ostafiiichuk (born in 1940). The baptism. 1993. Oil on canvas. 76x102.
Жс-2689.
330. Андрущенко Микола Дмитрович (1935 р.н.). Святий Миколай – експонат музею українського мистецтва. 1969. Полотно, олія.
Mykola D. Andruschenko (born in 1935). The Saint Nicholas – an exhibit of the Ukrainian Art Museum. 1969. Oil on canvas. 115x85.
Жс-2660.
331. Вергун Наталія Іванівна (1938 р.н.). Літній дощ. 1969. Полотно, олія.
Natalia I. Vergun (born in 1938). The summer rain. 1969. Oil on canvas. 225x206.
Жс-1721.
332. Виронова-Гот'є Валентина Гаврилівна (1934 р.н.). Ветеран Великої Вітчизняної війни, ветеран праці радгоспу ім. В.Чапаєва Іван Дяченко. 1977. Полотно, олія.
Valentyna G. Vyrodova-Got'ye (born in 1934). Veteran of the Great Patriotic War, Labor veteran of the Chapayev State Farm Ivan Dyachenko. 1977. Oil on canvas. 113x132.
Жс-1642.
333. Патик Володимир Йосипович (1928 р.н.). Соняшники. 1988. Полотно, олія.
Volodymyr Yo. Patyk (born in 1928). The sunflowers. 1988. Oil on canvas. 69,5x60.
Жс-2711.
334. Яблонська Олена Нилівна (1918 р.н.). Квітучий сад. 1994. Полотно, олія.
Olena N. Yablons'ka (born in 1918). Blooming garden. 1994. Oil on canvas. 80x80.
Жс-2749.
335. Довгань Борис Степанович (1928 р.н.). Біля річки. 1984. Бронза, дерево.
Borys S. Dovgan (born in 1928). By the river-side. 1984. Bronze, wood. 37x95x20.
Скс-293.
336. Бородай Галина Василівна (1949-1980). Біля вікна. 1977. Полотно, олія.
Galyna V. Borodai (1949-1980). Near the window. 1977. Oil on canvas. 150x130.
Жс-1864.
337. Вайнштейн Мусій Ісаакович (1940-1981). Григорій Сковорода. 1972. Полотно, темпера.
Musij I. Vainshtein (1940-1981). Gryhorij Skovoroda. 1972. Tempera on canvas. 234x104.
Жс-1759.
338. Заливаха Опанас Іванович (1925 р.н.). Двоє. 1977. Картон, олія.
Opanas I. Zalyvakha (born in 1925). The twain. 1977. Oil on cardboard. 73,5x77.
Жс-1946.
339. Флінта Зеновій Петрович (1935-1988). Вечір-2. 1965. Картон, олія.
Zenovij P. Flinta (1935-1988). Evening-2. 1965. Oil on cardboard. 70x60.
Жс-2657.
340. Зарецький Віктор Іванович (1925-1990). Солдатка. 1987-1988. Полотно, олія.
Viktor I. Zaretskyi (1925-1990). Soldier's wife. 1987-1988. Oil on canvas. 120x130.
Жс-2082.
341. Луцкевич Юрій Павлович (1934-2001). Старі. 1989. Полотно, олія.
Yurij P. Lutskevych (1934-2001). The old people. 1989. Oil on canvas. 100x130.
Жс-2019.
342. Захаров Федір Захарович (1919-1994). Місячний вечір. 1983. Картон, олія.
Fedir Z. Zakharov (1919-1994). Moonlight night. 1983. Oil on cardboard. 80x100.
Жс-2135.
343. Романишин Михайло Миколайович (1933-1999). Пісня про рідний край. 1982. Полотно, олія.
Mykhailo M. Romanyshyn (1933-1999). The song about native land. 1982. Oil on canvas. 180x150.
Жс-1905.
344. Микита Володимир Васильович (1931 р.н.). Мірка-мішання. 1986-1987. Полотно, олія.
Volodymyr V. Mykita (born in 1931). Mirka-mishan'nia (Hutsul Rite). 1986-1987. Oil on canvas. 152x238.
Жс-1931.
345. Марчук Іван Степанович (1936 р.н.). Гасне надія. 1990. Полотно, темпера.
Ivan S. Marchuk (born in 1936). Hope is flickering out. 1990. Tempera on canvas. 99x84,5.
Жс-1954.

346. Гуменюк Феодосій Максимович (1941 р.н.). Народна поетеса Маруся Чурай. 1986. Полотно, олія.
Feodosij M. Gumenyuk (born in 1941). Folk poetess Marusya Churay. 1986. Oil on canvas 110x120.
Жс-2062.

347. Антонюк Андрій Данилович (1943 р.н.). Мир тому, хто входить. 1985. Картон, темпера.
Andriy D. Antonyuk (born in 1943). Peace be with the incomer. 1985. Tempera on cardboard. 100x75.
Жс-2009.

348. Захарчук Олексій Миколайович (1929 р.н.). Краєвид із Чорнечої гори. (Канів). 1979-1980. Полотно, олія.
Oleksij M. Zakharchuk (born in 1929). The view from the Chernecha Mountain. (Kaniv). 1979-1980. Oil on canvas. 105x120.
Жс-1409.

349. Подерв'янський Сергій Павлович (1916 р.н.). Портрет художниці І.В.Биченкової. 1972. Полотно, олія.
Sergij P. Podderiv'yansky (born in 1916). Portrait of the artist I.V. Bychenkova. 1972. Oil on canvas 90x70.
Жс-1509.

350. Рапай Микола Павлович (1928 р.н.). Михайло Булгаков. 1987. Бронза.
Mykola P. Rapai (born in 1928). Mykhail Bulgakov. 1987. Bronze. 62x24x24.
Скс-328.

351. Грицюк Михайло Якимович (1929-1979). Скрипаль. Портрет лауреата премії ім. П. Чайковського Гедона Кремера. 1977. Мідь, гальванопластика.
Mykhailo Ya. Grytsyuk (1929-1979). The portrait of Gedon Kremer, the Laureate of the P.I. Chaikovskiy. International Competition 1977. Copper, galvanoplastics. 116 x83x74.
Скс-292.

352. Лимарев Анатолій Григорович (1929-1985). Портрет скульптора Михайла Грицюка. 1982. Полотно, олія.
Anatolij G. Lymaryev (1929-1985). Portrait of the sculptor Mykhailo Grytsyuk. 1982. Oil on canvas. 100x90.
Жс-1850.

353. Рижих Віктор Іванович (1933 р.н.). Арле. Ранок. 1988. Полотно, олія.
Viktor I. Ryzhykh (born in 1933). Arle. Morning. 1988. Oil on canvas. 80x100.
Жс-2186.

354. Лещенко Євген Олександрович (1952 р.н.). Озеро. (Ранок надій, ранок любові). 1995. Полотно, олія.
Yevgen O. Leschenko (born in 1952). The lake. (The morning of hopes, the morning of love). 1995. Oil on canvas 141x157.
Жс-2608.

355. Оленська-Петришин Аркадія Іванівна (1934-1996). Каліфорнійський сад. Діптих. 1990. Полотно, акрилик.

Arkadiya I. Olens'ka-Petryshyn (1934-1996). A garden in California. Diptych. 1990. Acrylic on canvas. 180x130, 180x125.
Жс-2796.

356. Бідняк Микола (1930-2000). Чорнобильська Богоматір. 1992-1993. Дерево, акрилик.
Mykola Bidnyak (1930-2000). The Virgin of Chornobyl. 1992-1993. Wood, acrylic. 146x80.
Жс-2233.

357. Черешньовський Михайло Матвійович (1911-1994). Втеча до Єгипту. 1953. Дерево.
Mykhailo M. Cheresnyovskiy (1911-1994). Flight to Egypt. 1953. Wood. 56x47x15.
Скс-342.

358. Маков Павло Миколайович (1958 р.н.). Сімферопольський пейзаж. 1988. Папір, офорт.
Pavlo M. Makov (born in 1958). The Symferopol landscape. 1988. Paper, etching. 59,5x88.
Грс-8233.

359. Медвідь Любомир Мирославович (1941 р.н.). Розточчя. (Міст). 1991. Полотно, темпера.
Lyubomyr M. Medvid' (born in 1941). Roztoch'chia. (Bridge). 1991. Tempera on canvas. 68,5x57.
Жс-2672.

360. Чебікін Андрій Володимирович (1946 р.н.). Молода дівчина. 1991. Папір, фломастер, сепія.
Andriy V. Chebykin (born in 1946). The young girl. 1991. Paper, felt-tip pen, sepia 86x61,3.
Грс-8979.

361. Лерман Зоя Наумівна (1934 р.н.). Оксана. Керівник художньої самодіяльності села Рокита. 1971. Полотно, олія.
Zoya N. Lerman (born in 1934). Oksana. Director of the amateur art group in the Rokyta village. 1971. Oil on canvas. 100x78.
Жс-2766.

362. Нижник-Винників Йоганна (1912-1993). Відпочинок. Під деревом. 1960-ті рр. Полотно, олія.
Ionna Nyzhnyk-Vynnykiv (1912-1993). Relaxation. Under the tree. 1960s. Oil on canvas. 73x91,5.
Жс-2358.

363. Кульчицький Юрій (1912-1993). Сидячі. 1978. Метал, емаль.
Yurij Kul'chytskyi (1912-1993). Sitting people. 1978. Metal, enamel. 23x20.
Хп-563.

364. Дубовик Олександр Михайлович (1931 р.н.). Клепсидра. 1977. Полотно, олія.
Olexandr M. Dubovyk (born in 1931). Clepsydra. 1977. Oil on canvas. 100x100.
Жс-2052.

365. Клоков Вячеслав Михайлович (1928 р.н.). Флоренція. Ботічеллі. 1992. Бронза.

Vyacheslav M. Klovov (born in 1928). To the memory of Botichelli. 1992. Bronze. 208x71x71.
ТЗ-39136.

367. Стецько Дмитро Григорович (1943 р.н.). Рік білого пса. 1996. Полотно, олія.
Dmytro G. Stets'ko (born in 1943). Year of White dog. 1996. Oil on canvas. 105x135.
Жс-2807.

368. Стефук Ігор Васильович (1949 р.н.). Поцілунок волі. 1990. Дерево, морення, фарбування лакми.
Ihor V. Stefyuk (born in 1949). A kiss of freedom. 1990. Wood, staining, painting with varnish. 134x104x15.
Скс-395.

369. Бокотей Андрій Андрійович (1938 р.н.). Табун. 2002. Піскоструменева обробка. Кольорове та безколірне скло.
Andrii A. Bokotei (born in 1938). The herd. 2002. Sand-blasting, coloured and clear glass.
370. Бажай Василь Теодозович (1950 р.н.). Композиція "05. 02.1990". 1990. Полотно, олія.
Vasyl' T. Bazhai (born in 1950). Composition "05.02.1990". 1990. Oil on canvas 150x360.
Жс-2295.

371. Сільваші Тіберій Йосипович (1947 р.н.). Живопис. 1998. Полотно, олія.
Tiberij Yo. Sil'vashi (born in 1947). Painting. 1998. Oil on canvas. 130x150.
Жс-2916.

372. Кривенко Микола Євгенович (1950 р.н.). "Тим, що відходять..." О. Лишега. 1989. Полотно, олія.
Mykola Ye. Kryvenko (born in 1950). "For those who are leaving..." O. Lyshega. 1989. Oil on canvas. 160x100.
Жс-2908.

373. Животков Олександр Олегович (1964 р.н.). Робота № 2. Із серії "Дорога". 1998. Полотно, олія.
Olexandr O. Zhyvotkov (born in 1964). Work № 2. From the series "The Road". 1998. Oil on canvas. 144x128.
Жс-2915.

374. Криволап Анатолій Дмитрович (1946 р.н.). Композиція. 1997. Полотно, олія.
Anatolij D. Kryvolap (born in 1946). Composition. 1997. Oil on canvas. 172x200.
Жс-2914.

375. Гейко Марко Степанович (1956 р.н.). Діалог. Композиція на тему Паоло Веронезе "Весілля у Кані Галілейській". 1999. Полотно, олія.
Marko S. Geiko (born in 1956). Dialogue. Composition on Paolo Veronese's theme "Marriage at Cana of Galilee". 1999. Oil on canvas. 115x310.
Жс-2907.

НАЦІОНАЛЬНИЙ ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ УКРАЇНИ

Альбом

Українською та англійською мовами

Київ, "Артанія Нова", 2003

Керівник проекту, автор концепції

Анатолій Мельник

Науковий керівник та упорядник

Ольга Лагутенко

Укладачі, автори статей

Тетяна Рязанова

Лариса Членова

Ольга Жбанкова

Алла Захарчук

Світлана Рябичева

Людмила Ковальська

Редакційна рада

Тетяна Рязанова

Галина Белікова

Ольга Жбанкова

Людмила Ковальська

Редактор

Олександр Климчук

Дизайн

Володимир Рагозін

Фото

Михайло Іванов

Михайло Андреев

Олександр Липський

Інформаційно-комп'ютерне й технічне забезпечення

Ірина Смехнова

Координатори проекту

Марія Задорожна, Олена Степанова

Видання здійснено за підтримки Фонду сприяння розвитку Національного художнього музею України
(засновники: Ігор Мітюков, Петро Багрій, Анатолій Мельник).

ISBN 966-96256-1-0

Видавець: ТОВ "Артанія Нова", 01001, м.Київ, вул. Грушевського, 6. Тел. (044) 228 64 29, факс (044) 228 74 54.

E-mail: artanian@i.com.ua

Свідectво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції №1075. Серія ДК.

Друк: ТОВ "Новий Друк", м. Київ, 02094, м.Київ, вул. Магнітогорська, 1. Тел. : (044) 552 80 47, факс: (044) 451 48 10.

E-mail: office@ndruk.kiev.ua

Здійснення цього проекту стало можливе завдяки
спільним зусиллям Національного художнього музею України,
Фонду сприяння розвитку НХМУ
та щирим патронам національного мистецтва:

